

# A MAGYAR VERS

ÍRTA  
HORVÁTH JÁNOS

A MAGYAR VERSEK

1931

HORVÁTH JÁNOS

Felelős kiadó: Voinovich Géza főtítkár

85616 - Révai Irodalmi Intézet Rt. nyomdája, Budapest V, Vadász-u. 16

(Felelős: Puskás Ferenc műsz. ig.)



# A MAGYAR VERS

ÍRTA

HORVÁTH JÁNOS

\*

BUDAPEST

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KIADÁSA

1948

A MAGYAR VERSEK  
109979



## ELŐSZÓ.

*E tanulmányom eredetileg egyetemi előadásnak készült. Most új részletekkel kiegészítve, könyvszerű átdolgozásban teszem közzé.*

*A verstudomány nélkülözhetetlen tartozéka az irodalomtörténetnek. Sajnálattal tapasztaltam tehát, hogy irodalomtörténésznek készülő hallgatóságom zöme a verstannak még elemeivel sincs tisztában, sőt lenézi az egész verstudományt, s ennélfogva könnyen érzéketlen maradhat az irodalom legfőbb szépségei, a történeti fejlődés legbecsesebb eredményei iránt. Ezen a bajon óhajtottam előadásommal segíteni, jól ismerve a „forma“ mélyebb: lélekben gyökerező, a költészet lényegétől elválaszthatatlan, s a nemzeti önismeret szempontjából is nagy jelentőségét. Múlt századi költőink és tudósaink jól érezték azt. Már Ungvárnémeti Tóth László úgy emlékezett a versről, mint a költemény organizmusának testi hajlékáról, „melyet a lélek nemcsak elevenít, hanem ... formál is, még pedig maga tulajdon schemája szerint“. A versforma, hangoztatta Négyesy László, nem pusztán külsőség, hanem szerves része a költeménynek; aki a verset csupán külső járuléknak tekinti, az sohasem érezte a tartalom és forma szerves összefüggését. Ugyanő a nemzeti önismeret követelményének is tartotta a versformákkal való elméleti foglalkozást, mert úgy tudta, hogy amit az egyes szempontjából kicsinylőleg formának nevezünk, nemzeti szempontból gyakran épp az a lényeg; a „forma“ sokszor valami stereotíppá vált*

lényeg: „a nemzeti génusz bizonyos formák összege, melyek szerint az a nemzet érez, gondolkozik és emlékszik“; egyes eszméket átvehet egy nemzet, egyénisége módosítása nélkül: „de ahol egy forma átment, ott egy jellemvonás cserélődött ki... a formaátvétel a kölcsönzés netovábbja“. Beszédünk, versünk, zenénk hangidoma legállandóbb, idegenek számára legnehezebben elsajátítható nemzeti tulajdonunk. S Berzsenyi, a maga korának „muzsikátlan“ voltán keseregve, nem ok nélkül hangoztatta intelem gyanánt azt a görögöktől tanult igazságot, hogy „a nemzeti lélek a húrhangtól is függ“!

Hasonló intelemnek szántam előadásomat is. Egyszer mind iparkodtam tájékoztatni hallgatóimat a legfőbb tudnivalókról, hogy lehetővé tegyem számukra a további önálló vizsgálódást és ítélkezést. Van u. i., miről ítélkezni. Egy emberöltő óta verselméletünk nemcsak megújódott, hanem zavarodott is; régibb és újabb tanítások, merev dogmák és olcsó megoldást kínáló képzelgések kavarnak együtt, s a tanulni vágyó megtévedhet köztük. Vállalnom kellett a feladatot, hogy ha nem is a verstudomány hivatásos művelőjeként, de legalább tudományos felelősségérzettel, kétségek, nézeteltérések, bizonytalanságok nyílt feltárásával, s megokolt állásfoglalással kalauzoljam tisztultabb nézetek felé tanítványaimat.

Igyekeztem a verstudomány valamennyi részstudományának — ritmikának, verselméletnek, verstannak, verstörténetnek, versmondattannak (miket a „nyelvészet“ mintájára bizvást nevezhetnénk összefoglaló néven „versészetnek“) — felvetni és érvényesíteni a szempontjait, legalább az alapimeretek erejéig. Mindameltett nem szakszerű, deduktív és teljes rendszerezés volt a célom, hanem csak kalauzolás a magyar versritmus ismeretkörében.



## *A ritmus*

A ritmus szónak több meghatározását olvasni lehet. Tanulni mindenikből lehet, s együttvéve többoldalú és kritikaibb ismeretre képesítenek.

Nagy magyarázó szótárakban, enciklopédiákban, szaklexikonokban, filozófiai szótárakban, esztétikákban, zene- és verselméleti művekben többé-kevésbé szakszerű, olykor kitűnő meghatározásait találjuk a ritmusnak, néhol többet is egyvégtében. Mielőtt néhány fontosabbat idéznék belőlük, pár szót a ritmus régebbi értelmezéseiről.

Platon a zeneművészetek (mousiké) neve alá foglalja a költészetet, zenét és táncot, mint amelyek időmértéken és összhangon alapulnak; rend, mérték, szabályosság uralkodik bennünk, s az teszi ritmusukat. Aristoteles már többnyire a dalolt, vagy' beszélt szó bizonyos tulajdonságát érti ritmuson; nem egyéb az, mint szabályosság a mozgásban, számviszonyokban kifejezhető mérték, rend és alak, mellyel ritmus-érzékünk ajándékozza meg az addig alaktalan anyagot. Tanítványa, Aristoxenos, az időben (chronosban) látja a ritmus alapját, s megkülönböztet ideális és reális, szándékolt és alkalmi ritmust. Vitruvius (Kr. e. 13.) térbeli művészetre, az architecturára is átviszi a „ritmosos“ minősítést; szép arányt (eurythmiát) és szimmetriát kíván az épületben s meghatározott viszonyokat az épület egyes részei közt. Ő reá támasz-

kodva tulajdonítanak máig is ritmust plasztikának, épületnek. A középkor egy bizonyos verstípust nevezett ritmusnak, a metrumtalan rímest, azt, amelyiket ma „hangsúlyosnak” szokás mondani az „időmértékes-sel” szemben. A humanizmus Aristoxenos elméletét újította fel. A 17.—18. század hozta be a ritmustanba az ütem fogalmát, de azzal együtt megkezdődött ritmus, ütem és metrum máig is tartó összezavarása.

Lássunk most már újabbkori és mai meghatározásokból egy sorozatot.

Eisler filozófiai szótára szerint a ritmus valamely mozgás tagolódása bizonyos egynemű mozzanatok, fázisok, állapotok szabályszerű ismétlődése által. Ugyane szótár más meghatározásokat is közöl: egymást követő érzetek tagolódása az által, hogy közülük többen egységes csoportokká verődnek össze; — idő- és erőértékek kapcsolódása. Ez utóbbihoz hasonlóan Volkelt esztétikája is erőmozgás, szabályszerűen haladó erőalakulat kifejezésében látja a ritmust. Landry is az energia menetét érti rajta, mozgás és érzéklet időbeli keretei között. Sík Sándor ily meghatározásokat idéz esztétikájában: időszakasok sorozata, mely lélektani okokból egy hangrendszerre lesz; — időtagolás, melyet egy érzelemnek vagy akarati megmozdulásnak a kifejezéseként, hordozójaként fogunk fel. Thieme-nek nagy verstörténeti bibliográfiájában, valamint Dumesnilnek a zenei ritmusról írt, másokat szintén készséggel idéző könyvében sok figyelemre méltót találhat még az érdeklődő; így az utóbbiban Vincent d'Indynek ezt az igazán legszélsőig általánosított fogalmazását: rend és arányosság térben és időben („l'ordre et la proportion dans l'espace et dans le temps”). Dumesnil különben „hamis” definíciókat is bőséggel idéz: azok is tanulságosak. Gleditsch szerint a ritmus azon időnek észrevehető taglalásában

áll, amelyben egy mozgás kifejlik. Paul Verriernek a francia versről szóló nagy műve — igaz, hogy csak az énekekre gondolva — az időközönként ismétlődő erőfokozásban látja a ritmus jellemzőjét („retour périodique d'un accroissement d'intensité"). Saran német verstana szerint: ritmus érzékileg felfogható folyamatoknak minden oly tagoltsága, mely mint tagoltság, tetszetős. Ugyanőtőle származik az a figyelemre-méltó korlátozás, hogy ritmusuk csak folyamatoknak lehet („Rythmus können nur Vorgänge haben"). Heusler, német verstörténetében, az érzékileg mérhető időtagoltságnak adja a ritmus nevet, a tagoltság tetszetős voltát azonban nem követeli. — A Merker-Stammler-féle német irodalomtörténeti Real'exikon részletezőbb cikkelye szerint a ritmusélmény időfolyamat átéléséhez van kötve, melynek világosan áttekinthető tagoltságának kell lennie; bizonyos időhatárokon felül és alul nincs ritmus-érzés; térbeli jelenség csak akkor támaszthat ritmus-benyomást, ha tekintetünkkel követve, mozgásérzetet társítunk hozzá, s ezzel időbelivé minősítjük át; a tagoltság magában véve még nem ritmus; szükséges, hogy a folyamat tagjai egymáshoz viszonyuljanak, s mellé-, fölé-, vagy alárendelés által összekapcsoltassanak; mindenik tag csak az egészhez való hozzátartozása és viszonya által jut sajátlagos értékhez; ritmus e szerint oly viszonyok rendszere, melyek egy összetartozó egészet tesznek ki; e viszonyrendszer pusztán fogalmilag is elképzelhető, de ritmusossá csak az által válik, ha mint tagoltságot, mint viszonyrendszert, tetszőnek érezzük; nem a hangok, szótagok, stb., hanem a tagoltság, a viszonyrendszer tetsző volta avatja ritmusossá; a ritmusosságnak feltétele még a részeknek, s a már összefoglalás által előállt képleteknek határozott, egységes összefoglalása; ez az összefoglalás az egyen-



lők és hasonlók ismétlésének és kölcsönös megfelelésének (egyensúlyának) elvén alapszik; feltétele azonban, hogy az egyes elemek hasonló vagy egyenlő volta világosan észrevehető legyen.

Lássuk magyarjainkat is.

Erdélyi János a ritmust, mint „a lélekhez mért mozgásnak formáját“ fogja fel a szépművészetekben; közelebbről pedig a „költészeti ritmus“ alapeszméje ő szerinte „az idő és mozgás fogalmának párosítása, vagyis mozgás az időben“.

Maczke (későbbi névírása szerint Maczki) Valér, Négyesy Lászlónak az egri liceumban volt tanára, Költészettanában a ritmust, mit ő „lejtlem“-nek nevez, ekként határozza meg: „az időmozzanatok rendszeres egymásutánja“. Négyesy szerint ritmus névvel jelölünk minden oly tüneményt, „melyben hullámozó mozgást, egyenletes lüktetést tapasztalunk.“ Más helyen azt mondja róla, hogy „elvont törvény, melynek érzéki megnyilatkozása sokféle“; s ily elvont törvényt ért akkor is, mikor fejtegetései során „ritmus-ideált“, „ritmus-keretet“, „üres mintát“ mond. Él az egyszerű „időbeli rend“ meghatározással is, mely még a görög Aristoxenostól származik, megjegyezvén, hogy a „művészeti ritmus“ azonban már „nem csupán időbeli rend, hanem időbeli szerkezet“. Madzsar Gusztáv a ritmuson „valamely mozgásnak törvényszerű, szabályos tagolódását és rendjét“ érti. Molnár Antal meghatározása így szól: „Ritmus... az időt felbontó nyomatékok közötti részek viszonya; s így a ritmus fogalma magában foglalja az időnként való lüktetés fogalmát is, sőt gyakran ezt a lüktetést magát nevezik ritmusnak“. Hasonlóan határozza meg Junker Henrik: „Ritmus az a benyomás, amit a történések folyamatrészeinek egymáshoz való viszonya és azoknak a történet-folyamat egészéhez való viszonya tesz a megfigyelőre“.

Hodossy Béla szerint „a ritmus oly ütemszerűen ki-mért egyenletes mozgás, periodikus időbeli rend, melyben erőbeli mozzanatok szabályszerűséggel váltakoznak“. Különben ő is vallja az „egyenletesen megnyilatkozó mozzanatok“ tetszetős és bizonyos tekintetben megnyugtató hatását. — A nyelvi ritmusra gondol Gyomlay Gyulának ez a meghatározása: „A ritmus a nyelv anyagában megnyilatkozó és hallás útján érzékelhető időbeli rend“. Sík Sándor szerint a ritmus „szabad hullámváz mértékbe szorítva és szigorú mérték élő hullámvázban“. Ez így értendő. Hullámvázba kerül a műalkotás anyaga: szó, hang, test, szín, vonal: mihelyt a művész szemében jelentőssé vált s magába fogadta annak életérzését; midőn a hullámváz megtalálja a neki megfelelő mértéket (számviszonyt), előáll a ritmus; a folyamat fordítva is lejátszható: lehet elsődleges a mérték törvényszerűsége, s annak megvalósítására keres azután hullámváz a művész. A két elv a ritmuson belül küzdelemben áll egymással.

Az idézett meghatározások a ritmusnak többféle jellemző tulajdonára és feltételére hívják fel figyelmünket. Lelki alap (érzelem, akarat); erő (mozgás); idő (tagoltság); ismétlődés (csoportbaverődés); érzéki megnyilatkozása egy elvont törvénynek, amely rend, szerkezet, összefoglalás, egyenletesség, szabályszerű váltakozás, rendszeres viszonyulás, két elv küzdelemének eredménye: megannyi ujjmutatás a ritmusról gondolkozó számára. További szemlélődésünk irányítása végett ekként foglalhatjuk össze a fentiekből szerzett tanulságainkat:

a ritmus mozgási folyamat, mely egymást sorozatosan követő mozdulatokkal halad tova s játszik le az időben, úgyhogy azt mozdulataival mérni, csztani

is alkalmas; van tehát valamelyes időbeli rendje, mit érzékelés útján veszünk tudomásul.

Lesznek még kiegészítő észleleteink, de ennyivel már útnak indulhatunk.

Összefoglalásunk szerint tehát *mozgás és érzékelés* volna a ritmusos folyamat alfája és ómegája. Kettejük szerepe e folyamatban, valamint egymáshoz való viszonyuk, külön megbeszélést kíván.

Először is: van oly ritmusosnak tudott mozgás, mely nem tart számot külső érzéklésre. Ilyen különösen a tánc. Szemlélhető (egyes mozzanataiban esetleg hallható is) ugyan, de pusztán belső szükségletből megvalósulhat, akár nézi más, akár nem. Mozgás az, következetes időrendű, de a táncoló, aki előállítja, maga fogja fel, közvetlen, belső érzékléssel, s élvezi saját mozgás- és izom-érzeteként. Hogy a táncoló saját ritmus-ösztöne intézi-e, vagy pedig dal, zene időrendjével egyeztetí-e össze az izom-mozdulatokat: mostani szempontunkból az mellékes. A táncban tehát van ritmusos mozgás külső érzéklés nélkül. Viszont van érzéklésünk mozdulatlan jelenségről, melyet mégis ritmusosnak minősíthetünk. Hullámvonalakat, látással egyszerre áttekinthető kész ábrákat, idomokat, minők az építészet-, vagy a szobrászatéi, képeket, minők a tájakéi: szokás ritmusosaknak mondani, noha álló szemléletek. De minthogy ritmusuk, amint hallottuk, valójában csak folyamatoknak van, álló szemléleteket csak átviteles szóhasználattal lehet színi én olyanoknak mondani. Átvitelesen is csak akkor jogosan, ha a ritmusosság alapfeltételét, a mozgást, ami nincs meg bennök, beléjük-érezzük, t. i. vonalaik és felszínük hajlásait izom-mozgással kísérjük — másoljuk, mintha mozgási pályák lennének. Ily esetben tehát a magunkéból tesszük hozzá szemléletünkhöz a



ritmusosságnak belőle hiányzó feltételét. Az ily álló szemléleteknek odatulajdonított ritmust némely esztétikusok „szimultán ritmus“ néven különböztetik meg a tényleges mozgásban megnyilatkozótól. Minket emez érdekel közelebbről. Ebben, akár a látás, akár a hallás felfogó körébe tartozik, megvan mozgás és érzékelés egymásrautaltsága. Egyikre, a szemlélhető (térbeli) mozgásra példa lehet a vetés hullámozása, a hajó ringása, a madár repülése, maga a tánc is (a másé, ha nézzük), a hallható (időbeli) mozgásra pedig szélzúgás, hullámverés, harangszó, madárdal, beszéd, zene, ének, vers. Míg az említett álló szemléletekbe beleérezzük a mozgást, a szemlélt vagy hallott mozgások viszont reánk szuggerálnak megfelelő mozdulat-öszönt, mozgás-érzetet.

A ritmusosnak ítélt mozgást tehát vagy létrehozuk (tánc), vagy átvesszük (szemléletünkéből, hallási benyomásainkból), vagy beleérezzük (álló szemléleteinkbe). A ritmusos mozgás eszerint olyan szükségletünknek látszik, amelyet ahol nincs is meg, legalább illúzió erejéig létesítünk, ahol pedig megvan, készségesen utánnunk. Van ennél fogva, aki (Dumesnil) a ritmust egyenest az izommozgások törvényének definiálja („le rythme est la loi constante des mouvements musculaires“). Kétségtől van is a ritmusnak fiziológiai alapja vagy kísérete, sőt némelyek a művészi ritmust az ú. n. szervi, organikus ritmusokból — szívdobogásból, lélekzésből — vezetik le, s emezek és a zenei (kivált a primitív zenei) ritmusok közt bizonyos concordantiát állapítanak meg. Hasonló meggondoláson alapszik Karl Bücher ismert tanítása, mely szerint a ritmus (elsősorban a zenei) a munka közben végzett mozdulatok függvénye. Ismerek és a munkadal és a munka ritmusának egymást támogató összefüggése, de abból a munkadal származásrendi pri-

mátusa még nem következik. Egyébként tudvalevő, hogy a dalolásra vonatkozó magyar adataink legelseje, egy őrlő leány dalának Gellért-legendánkbeli említése, minden bizonnyal efféle munkadal emlékét őrzi. Némelyek a végletig túlozzák a ritmus fiziológiai függését. Így, érthetőleg, a táncművészet történészei. Max von Boehn szerint pl. „a ritmus eredete az emberi test alkatában és mozgásában” keresendő; szerinte az ember nem is mozoghat másként, mint ritmusosan; ezt az automatikus testi ritmust az akarat szándékosan fejleszti tovább, mint minden emberi munkának leg-erősebb támogatóját; ritmusosan végezve u. i. könnyebbé válik a munka s tartósabban folytatható. A mi Berzsenyink is tett hasonló észrevételt a „harmónias mozgás”-ról szólóban: „tapasztaljuk, úgymond, hogy a cséplő a csépet, a kádár a sulykot harmóniasan forgatni nyilván ösztönöztetik, s ha úgy nem forgathatja, előbb elfárad.” Ritmus és izomtevékenység viszonyos függését állapítja meg az a tapasztalat is, hogy minden ritmusos mozgás, ha belemelegszünk, önkénytelenül gyorsul, vagyis a kezdeti ellenállás gyöngültével az izommunka mind telhetetlenebbül fokozza önmagát. Ez volna a magyarázata Souriau szerint annak is, hogy több részből álló zenei darabban az utolsó részek élénkebbé lesznek. S talán az a szokásunk, hogy lassú nóta után gyorsat kívánunk, s azt is (kivált, ha táncolunk rá) egyre gyorsítjuk: szintén az említett viszonyosság következménye; bár nyilvánvaló, hogy itt lélektani okból is kívánjuk a változást: nemcsak gyorsat a lassúra, hanem a kesergőre vigat.

Közvetlenül ugyan fiziológiai, végső forrásában mégis lélektani magyarázatát adja a ritmusnak Magasi Arturnak egy nemrég (1941) megjelent tanulmánya; a ritmus e szerint „a különböző érzelmek

által mint különböző lelkimozgalmasságok által keltett különböző vérlüktetéseknek viszontéreztetése a beszéd hangsúlymenetének tempójában, időbeosztásában“.

A mozgásnak, mint minden ritmusosság lényeges feltételének, nagy figyelmet szentel Landry a maga ritmuselméleti kitűnő művében. Szerinte minden felfogott, s talán minden elképzelt ritmust is, testünkben valóságosan létesített ritmus kísér, s nem is foghatni fel, vagy képzelhetni el ritmust annak magunkban való létesítése vagy reprodukálása nélkül, sőt csakis az esetben foghatjuk fel pontosan, ha képesek vagyunk reprodukálni; érzékleti ritmus felfogása viszont eszmetársítás útján felkelti mozgató okának képzetét, a mozgás eszméje pedig, ha nem gátoltatik, cselekvésbe megy át. Ezért állíthatni, hogy a mozgási képzetek mindig valódi mozgások is, vagy legalább mozgulás-kezdetek. Így tehát ritmus felfogása bizonyos izomtevékenységgel jár, s valamely bennünk tagadhatatlanul meglévő izomi érzék („sens musculaire“) tevékenységét is felteszi. Landry ismert valakit, aki ha azt álmodta, hogy beszél, rekedten ébredt. Motorikus típusú egyének hangszalagjai, ha hosszabb zeneművet hallgattak, vagy játszottak végig, kifáradnak: ők u. i. „énekelték“ azt magukban, bensőleg. Minden érzéklés belső mozgásokat hí létre bennünk, s ha előidézője ritmusos (vagyis változó energiájú), annak a ritmusa átszarmazik e mozgásokra is.

Bármennyire igaz a ritmus fiziológiai függése, az a szükségérzet, mely a ritmusos mozgás iránt él bennünk, mélyebbről fakad. Maga Landry is, noha a ritmust egyenest a test művének („l'oeuvre du corps“) mondja, figyelmeztet a különbségre, mely a munkabeli, pusztán fiziológiai könnyebbségért való öntudatlan, gépies ismétlés, meg a művészeti, akart ritmus közt van. Emennek mellőzhetetlen szellemi, értelmi támasz-



téka: a metrum (az időtartam egyenletes felosztása): a szellem találmánya és szükséglete, matematikai tehetség műve. Felfogása is értelmi művelet, s épp azért belejátszhat a képzelet s egyenlőségnek, metrumnak keltheti illuzióját ott is, hol az nincs meg tökéletesen. Értelmünk, miután esztétikai célból megteremtette a metrumot, él vele, mint valóságos mérőeszközzel, a mindennapi gyakorlatban; s úgyszólván nincs ritmikus csoport — képzelt, előállított, vagy felfogott, természeti vagy művészeti, — melyet be ne illesztenénk az időegyenlősítés (izochronismus) keretmintájába; mert éppoly szabadon teremtünk egyenlőtlenségeket az energiában, mint egyenlőségeket az időtartamban. — Hasonlót mondott, de szebb és mélyebb tömörséggel Berzsenyi Dániel. Ő az említett harmóniás (ritmusos) munkamozdulatokat, harmóniás mozgású *lélek* tökély-keresésével magyarázza. „Ritmus — mondja Saran — csak a szellem beavatkozása folytán áll elő”; a ritmus a szellem szükséglete, — vallja Lipps, vallja Dumesnil, s ez utóbbi szerint a ritmus előképzete, öseszméje még mélyebben, tudatalatti világunkban honol: „cette prénotion du rythme est un phénomène de la subconscience”. A zenei (vagy bármely más művészi) ritmus prototypusa és mintája tehát korántsem a fentebb említett „szervi” ritmusokban keresendő s nem is valamely ú. n. „természeti” ritmusban, mintha utánzása lenne annak. Saran a természetben (emberi beavatkozás nélkül) lejátszó folyamatokat nem is ismeri el ritmusosaknak: egyhangúak, ritmustalanok azok, még természetes járásunkba, munkamozdulatainkba is csak az emberi szellem sugall ritmust, hogy egyhangúságuktól meneküljön; azok a mozdulatok elszigeteltek, tervszerűtlenül és következtlenül kapcsolódnak egymáshoz: tervszerű rendbe — pl. a lépést ütemekbe — az emberi



szellem beavatkozása foglalja össze, s teremt az egyes mozzanatok összekapcsolásával egész szerkezeti rendszert. Nyilván így gondolta Négyesy László is, amikor a művészeti ritmusban egyszerű időbeli rendnél többet, időbeli szerkezetet állapított meg. Szerkezet nincsen magától: az már az ember műve. Legelemibb szerkezeti elv a párosság, a „kétrészség“ elve, mert az alkalmas legközvetlenebbül, hogy időben szomszédos elemeket csoporttá fogjon össze. Már Wundt kísérletei meggyőzőn bizonyították a most előadottakat. Ütemező készülékkel egyenlő erejű ütések egyenlő időközökben végeztetve, megállapította, hogy ez objektív egyenlőség ellenére a felfogó hallás egyenlőtlen erejű ütések és egyenlőtlen időközök benyomását kapja, pl. kettesével, vagy hármasával csoportosítja az ütések s egy-egy ily csoport első ütését erősebbnek érzi a többinél. Ritmusösztönünk tehát egységet és tagoltságot (szerkezetet) létesít a valójában különálló (régí szóval: „rideg“) hangok egymásutánjában, vagyis saját törvényeihez idomítva fogja fel az objektív erő- és időviszonyokat is. Hasonló kísérleteket ismertet, a metronommal, Dumesnil.

Mozgás és érzékelés viszonyos szerepének e futólagos vizsgálata mélyebbre vezetett hát: *a ritmus az emberi szellem szükséglete s rendező tevékenységének eredménye.* Az az „elvont törvény“, melynek érzéki megnyilatkozásaként jellemezte Négyesy a ritmust, az emberi szellem sajátja, s ezt a törvényt érvényesíti, akár létrehoz mások számára érzékelhető mozgási folyamatot, akár kívülről nyert érzéketeket értelmez. Adva van előre ez a törvény a ritmusos folyamat létrehozójának a lelkében, ösztönében, szándékában, de kell, hogy legyen megfelelője annak a lelkében is, aki megnyilatkozását figyeli, érzékli. Az aktív ritmus-ösztön nyilatkozásait a másik részen ritmus-igény,

Hodossy Bélával szólva „ritmus iránti vágyódás” várja, mely az érzéki közvetítésen át felismeri az egész folyamatot megindító törvényt és ideált, s kielégtül általa. Azt a képességünket, mely az ideális törvénynek érvényesítésében vagy felismerésében mutatja ki magát, ritmusérzéknek nevezzük. Fogékonysága egyénenként különböző lehet, de nagy általánosságban egész közösségeknek jellemző tulajdona. Ez a ritmusérzék létesíti, szabályozza s élvezi táncunkat, intézi egyezőleg táncospárokét és csoportokét; ez érez bele mozgást álló szemléleteinkbe; ez veszi át, szuggesztíóként, a látott, vagy hallott mozgások ritmusát; könnyíti meg, lelki kapcsolatba vonva, s a lelket is szórakoztatva általuk, munkamozdulatainkat; ez teremti bizonyos ritmikai szolidaritást köztünk és közelebbi embertársaink között, s teszi kölcsönösen kedvelté és „ragadóssá” egymás ritmusos műveleteit. Természetes, hogy a gyarlóbb ritmusérzék sem tökéletesen megvalósítani nem tudja a ritmusideált, sem világosan felismerni, kiérezni a mástól származóban. Annál kevésbbé, mert az ideál érzéki megnyilatkozása általában is alig lehet tökéletes.

A ritmusérzék közösségi jelentőségéről lesz még alkalmunk szólni a versritmus kapcsán. Itt még egy-két imént érintett részletet világítsunk meg közelebbről. Arra, hogy mozgás szemlélete miként válhat saját ritmusélményünké, mint tudunk lelkileg mintegy beleköltözni a tárgyi szemléletbe, alig képzelhetni megértetőbb és költőibb példát Bolond Istók-énál, akinek ábrándos, tétlen elnézeiődéseit Arany ez ismert, szép sorokban jellemezte oly mélyértelműleg: „Olvasni fűbe ha telepedett, Nem olvasott, — csak egy mohlepte cser-tőn A mikrokosmost, sürge hangyabolyt Órákig nézte, amint föl- s lefolyt. Vagy elbocsátá lelkét ringatózni Szellő fuvalmán, bólintó galyon, Felhők futása-

val versent hajózni, Hanyatt terülve egy partoldalon,  
 — Engedte önmagából kilopódzni: Hang, szín, sugár  
 lett, tér és mozgalom, Ő a természet, a nagy és örök  
 — Mi ott henyél, csak hitvány földi rög.“ A mozgás  
 (hangyaboly, galy, felhő) szemlélete annyira lenyű-  
 gözi Istókot, hogy önfeledten hovatovább átringatja  
 magát szemléleteibe, egészen azonosul velük, sőt ami-  
 nek csak részei, a nagy örök természettel. *Lelke* költö-  
 zik át a szemlélt ritmusos jelenségekbe.

Ha mozgást látva hasonlóra támad ingerünk,  
 viszont a ritmusba, különösen a zenei- és a nyelvibe,  
 mozgás-érzeteket érzünk bele, mert — Volkelt szerint  
 — a hallási benyomásokban élénk inger rejlik feszült-  
 ségi és mozgási kísérő érzetek számára, s e kísérő  
 érzeteken alapszik a ritmus dinamikus jellege; a bele-  
 érzésen, zenét hallgatva, könnyen túl is megyünk, s  
 valódi mezdulatokkal társulunk ritmusához. Idéz esz-  
 tétikust, akinek meggyőződése, hogy minden intenzív  
 zenei élvezetet valódi mozgáshajlamok kísérnek.  
 Ugyanő utal egy francia tudós érdekes megfigyelésére:  
 fogja a pulzusát s annak üteméhez igazodva énekel  
 gondolatban („intérieurement“) egy dallamot; egy idő  
 múlva egész hévvel más ritmusba kezd, s azon veszi  
 észre magát, hogy érverése tempót változtatott: ez új  
 dallam gyorsabb vagy lassúbb tempójához igazodott  
 hozzá. „Vidám toborzó hangja kel, Mitől a vér gyor-  
 san szökell“ — jut eszünkbe Arany Öldöklő angyalá-  
 nak táncleírásából, mely a maga egészében kiűnően  
 érezteti egyszersmind a táncnak a zenétől függését,  
 valamint a Tamburás öreg úr ezen versszaka is:

Majd egyszerű dal, édesdeden ömlő  
 — Tiszta remekké magába' szülemelő —  
 Pendül, melyen a tánc tétova ringat,  
 Mint lombot a szél ha ütemre ingat.“



Aranynak lélekkel teljes táncleírásai — a Laci-konyhabeli is — különben maguk legjobb példái az itt szóban levő beleérzésnek. Mint a magyar táncok szemlélője, maga beleérzi a látott mozdulatokba mindazt a testi-lelki energiát, mi azokat ihleti és igazgatja. Lelket lélekkel érez meg látmányában. „Ezt látni kell és érzeni“ — mondja ő maga Öldöklő angyal-beli remeklése végén.

Tu'ajdonképpen tárgyak a versritmus lévén, előkészületül jegyezzünk meg még egyetmást a hallás körébe tartozó ritmusról. Mert a vers, és általában minden nyelvi ritmus odatartozik, még akkor is, ha néma olvasással fogjuk fel, valamint a zenemű, ha csak hangjegytől „olvassuk“. „Valami belső érzéke a hallásnak, gondolati hallás (audition mentale)“ helyettesíti itt, Dumesnil szerint, a füllel való tudomásulvételt, s teszi lehetővé költő és zenész számára, hogy elképzelje „e csendes éneklésnek“, e néma ritmizálásnak „hangzati idomát“. A ritmus fogalma u. i., mint ugyancsak Dumesnil veti hozzá, idő jártával éppúgy függetlenné vált bizonyos fokig érzéki benyomásainktól, mint minden más elvont fogalom. A képzelet itt szintoly kiegészítő, pótló munkát végez ritmusérzékünk szolgálatában, mint mikor álló szemléleteinkbe tud velünk mozgást beleéreztetni. Babits még tovább megy, s maga is költő lévén, jól tudja, hogy mit mond. A lírikus — így nyilatkozik — nem is gondol eleve hangos szavakra, versének szavalással való megszólaltatására: „egy szellemi fül számára írja ő ritmusait, amely érzékenyebb és értőbb a test füleinél, és nem jut eszébe, hogy durvább testi hangok fogják majd zavarni azokat a lelki hangokat, amiket fölidéz.“ Nyilatkozata nagymértékben megerősíti, amit fentebb a ritmusról, mint a szellem szükségletéről és lelki folyamatáról mondtunk.

A versritmus szempontjából fontosabb megmondnunk, hogy hallással felfogandó folyamat lévén, soha sincs előttünk kész, egész hangidom, hanem csak elemeit érzékeljük, melyekből összetevődik. Míg a térbeli művészetekben előbb fogjuk fel az egészet, mint a részletet; az időbeliekben, melyek közé a nyelvi ritmus művészete, a verselő művészet is tartozik, fordított a felfogás sorrendje. Mint ritmikus egész, a hangidom nincs meg, nem szemlélhető a tárgyi világban és nem mérhető kész tárgyi valóságként. Mind előállítója, mind felfogója csak egymás után jelentkező, éppen soron lévő, egyes mozzanatait (elemeit) érzékelheti valójában, s csak a már elvonultakhoz, azok érzet- emlékeihez viszonyíthatja tudatában. Képzeletünk szerkeszti össze az elhangzottat a most felhangzóval, menti meg amannak emlékét az elenyészéstől azzal, hogy a jelen érzéklethez kapcsolja hozzá; utóbb ezzel együtt már szerkezeti tapadmányként tartja számon benyomás- emlékét. Legott elmúlva felbukkanó, enyészve születő részlet-érzékletek sorozatából képzeletünk alakít időmot amaz elvont törvény értelmében, szerkezettel rögzítve meg a legmúlandóbb földi jelenséget, a hangok folyamatát, s érzékileg felfoghatóvá avatva ekként a megfoghatatlan időt: időélményt teremtve számunkra. Bizonyos visszaható hallás és a hallási képek tartósága (Dumesnil szavaival: „audition rétrospective“ és „la persistance des images auditives“) teszi lehetővé e csodával határos műveletet. Mintha a hang valami zengő uszályt („trainée sonore“-t) hagyna maga után, támogatására emlékezetünknek. Skálában pl. a *c* és *d* hang hallási képe még világosan megvan, mikor az *e* következik, és pedig a *d* világosabban, mint a *c*. Ez teszi lehetővé, hogy egymáshoz viszonyíthassuk a szomszédos hangok hangfokát. Ki-ki magán tapasztalhatta, hogy utólag visszaemlékezve, sokszor meg tud-

jük mondani, mintegy emlékezetünk feljegyzésében megolvasni, hányat ütött az óra. Igaz, hogy a „visszaható hallás“ ezen esetében ritmusérzékünk is támogathat, mert tudtunkon kívül ritmusos taglalással fogta fel, könyvelte el az óra ütéseit. Kísérletek tanúsága szerint az ily természetű hallás 7—8 ütésén túl nem igen hat vissza. Ritka isten-adománya, ha valaki, mint Mozart, az elhangzott egész folyamatot utólag, mintegy képszerű idomként képes felfogni, egy egész zenei művet, nem részletei egymásutánjában, hanem összességében úgyiszlóván egyszerre hallani.

Ha azonban a ritmusos egész csak emlékképe egy érzéklés-folyamatnak, akkor időbeli szerkezete sem közvetlen mérhető exakt pontosság, hanem legott emlékké távolodó rend-érzet, a megvoltban visszaneézve kielégülő illúzió: „édes csalatás“, minek a ritmus felfogásában való szerepére már egyszer utaltunk.

Az ismétlés, az azonos szerkezetek sorozatosága ezért nagy jelentőségű mind az alkotó, mint a felfogó számára. Az ismétlés teszi újra meg újra jelenvalóvá, többszörösen érzékelhetővé a már emlékké tovatúnt rendet, s elégíti ki esetleg tökéletesebb megvalósításokkal a gyarlóbbaktól előzőleg cserben hagyott ritmusigényt, ritmuskívánást. A sorozatoság segíti, a maga ismételt vallomásával, a felfogót is a ritmus-terv felismerésében. Míg u. i. egyszeri, véletlenül tökéletlen megnyilatkozás hamis következtetésekre csábíthatna, a sorozatosan azonos vallomású megnyilatkozások biztos alapul szolgálhatnak ily visszakövetkeztetésekre, s megszüntetik a felfogó ritmus-érzék tanácstalanságát. Ennek az észrevételnek majd a versképletek, a sorfajok alkalmi meghatározásában fogjuk hasznát venni.

Mondanom sem kell, hogy e leveze ő fejezet



korántsem ölel fel minden elemi tudnivalót. Csak a következő fejtegetések számára kívánt alapot vetni. Némely kérdések taglalását, melyeknek ily általános ritmikai szemlélődések közt volna helyük — pl. hogy csak a következetes rendű mozgás- és hangfolyamatok minősíthetők-e ritmusosnak, vagy ez egyenetlen, rem szabályos időosztásúak is, — meg hogy a tetszés mozzanata hozzátartozik-e a ritmus definíciójához, stb. — a nyelvi s azonbelül a versritmus most következő fejezetei számára tartottam fenn.



## *Nyelvi ritmus. Próza és vers*

A beszélés, mint hangzás-folyamat — „hangkötés“, „hangfűzés“, „hangrakás“ — ritmikus alakításra fölöttébb alkalmas. Némelyek minden a'akítás híján is ritmusosnak ítélik a nyelvet, vagyis a köznap prózából is ritmust hallanak ki, úgyhogy a „ritmusos próza“ megkülönböztetést tautológiának tartják. Így pl. Heusler csak annyiban lát különbséget a próza és a vers közt, hogy annak a ritmusa rendezetlen, megállapíthatatlan, ezé rendezett; rendezetlenség kötetlen alakúságot jelent, többféle alak-felfogást enged meg, míg a rendezettség korlátok közé szorítja az alaki értelmezés lehetőségeit; rendezetlen nyelvi ritmus is kelthet tetszést; a művészi próza már válogat a lehetőségek közt, de a vers tervszerű rendjéig nem jut el; a „szabad vers“ — sokalakúsága miatt — csak átmeneti típus próza és vers között. — Saran szerint viszont a próza rendes körülmények között ritmustalan, hacsak mindenféle nyelvi, hangzati és mozgási rendet ritmusnak nem minősítünk; a közönséges beszéd hangidoma esztétikailag közönyös, sőt sokszor ellen-szenves; ha tagoltsága (mit Saran „accentus“ műszóval nevez) a tartalomtól függetlenül tetszövé válik, akkor lesz nyelvi ritmussá. — Végeredményben e két szélső felfogás inkább csak névadás kérdése, mintsem elvi állásfoglalásé. Aki minden rendű-rangú beszédben ismer ritmust, az a ritmus szó fogalmát tágítja

ki a legszélső határig; a dolgon magán azzal nem változtat, csak szaporítja a ritmus nemeinek a számát, s névről kellene gondoskodnia mindegyik részére, hogy tisztán értsük, mikor melyik malomban öröl.

Hogy teljesen rendezetlen alakulatokban is ritmust lássunk, annak fiziológiai akadályja van. A ritmus, mint tudjuk, szemlélhetetlen folyamat, időben haladva alakul, s ha fel akarjuk fogni, a jelen pillanat érzékletét már elmúltakéhoz, érzet emlékekhez kell viszonyítanunk; ezt megtehetjük, ha magában a folyamat erő- és időviszonyaiban van valamelyes megjegyezhető rend, némi következetesség, de csupa (hallott!) összevisszaságra, mint összefüggő egésze visszaemlékezni, tárgyi alap nélkül, *csak* emlékezve szerkeszteni, mérni: képtelenek vagyunk.

A hallási képek tartóssága („persistence des images auditives“), miről fentebb Dumesnil alapján szoltunk, tudjuk, hogy korlátolt, s mennél rendezetlenebbek azok a hallási képek, annál korlátoltabb, s annál kevésbé enged meg visszaemlékezésre támaszkodó mérést, viszonyítást.

A rendezett ritmus felfogására pedig nem mindnyájan vagyunk egyformán képesek. A ritmusérzék finomsága, ébersége egyénenként különböző fokú lehet. Ritmusosan szól-e, s észrevesz-e ritmust: embere válogatja. Vers hallgatója, olvasója várja a ritmust, prózáé nem. Szólhat valaki, tudva, ritmusosan: s hallgatója nem veszi észre; szólhat ritmusosan akaratlanul, s észreveszik, sőt akartnak gondolják. Több középkori szövegünk vers-voltát csak elkésve fedezték fel; a XVI. századi Telegdi Kata levelében első közlője nem vette észre a verses részletet; Rájniz József antik mértéket vélt feltalálni közmondásainkban, mi másnak (aki nem volt úgy eltelve az antik mérték zengzetével) eszébe sem jutott; Arany János viszont

magyar értelemben érzi ritmusosnak egy-egy közmondásunkat, melyet más talán közönyös prózaként idéz. Ha egy beszédben a fogékony hallgató szép hangzati következetességet vesz észre, fokozódó figyelemmel élvezi, s ritmus-illúzióra is hajlamosabbá lesz. Próza, szándéktalanul is mindvégig ritmusos, aligha van; van azonban olyan, mely helyel-közzel ritmusossá válik, vagy kész ritmusos részleteket fogad be idézőformán. Viszont rímtelen vers-sorok (többsnyire tizenkettősök) egész sorozatának belopása prózai szövegbe (mit pedig sokan csodálnak), természetesen éppoly kevésbé „prózaritmus“, amint viszont nem válik verssé az ú. n. „szabad vers“ pusztán attól, hogy vers módjára sorokra szeldelve írják, nyomatják.

Nehezíti a határozott állásfoglalást magának a nyelvi ritmusnak bonyolult jellege. A nyelvi ritmus nemcsak egy „elvont törvény“ érzéki megnyilatkozása, hanem kifejezés is; annál fogva kettős arculatú: beleszól alakításába mind a gondolat, mind (ritmus-szándékunk szerint) beszélő szerveink mozgása: van gondolati, s van ösztöni, hangzati tagoltsága, s a kettő korántsem jár együtt következetesen. E kétféle — „logikai“ és „fonetikai“ — szándékos és önkénytelen — tagoltság antagonizmusát már Sievers kitűnő világossággal tanulmányozta, meghatározva az ú. n. „beszédütemek“ alakulásának feltételeit és módját. Nyelvészeink és fonetikusaink „szólam“-tana is e kérdés körül forgott. Szóltunk már arról, hogy néma olvasáskor a hallás is csak képzeletbeli érzékelés. Ez a körülmény a kevésbbé finom hallásúak ritmus-felfogását igen könnyen az egyoldalú gondolati érvényesülés javára vezetheti félre. Oly kényes ritmusérzékű író, mint Flaubert, nem is nyugdott bele szövegezésébe, míg hangosan fel nem olvasta. A ritmus fiziológiai megkötöttsége a hangos beszédben és



hangos olvasásban mindenestre érezhetőbben érvényesül.

A gondolati tagozódásnak Arany János tulajdonított alapvető fontosságot, a hangzatának a mi nyelvünkre nézve néhány egyszerű törvényét fia, László állapította meg. A kettő kiegészíti egymást.

Ami a két Arany közül előbb az apát illeti, mindenki tudja, hogy a nemzeti versidomról szóló híres értekezésében szinte a gondolat sajátjának teszi meg a ritmust. Szerinte a gondolat részarányos feltagolása képezi a ritmust, s e „gondolatritmus“-nak három, úgymint párhuzamos, ellentétes és összerakó változata van. E gondolati mellett, mint Négyesy megállapította, a vers (a nyelvi ritmus) „hangzatának menetét“, mint külön tárgyat nem elemezte, s nem is abból, hanem a zenéből vonta el schemáit, és így a *hangritmus* tüzetes elemzését hagyta elintézendő feleadatul maga után a magyar ritmikára. Négyesy azt is kimondta, hogy gondolatritmus nincs — bár később inkább közeledett Arany álláspontjához —, Torkos László pedig, hogy Arany gondolatritmusa verseinkben nem található, s a ritmus csak a hangokra terjed ki. Már Hunfalvy Pál cáfolta Arany értekezésének a „gondolatritmust“ ritmusként felfogó álláspontját: az csak költői előadásmód, költői beszéd, egyik nyelvről a másikra hiánytalanul áttehető; a ritmus viszont a szók hangzása, melybe időmérték vagy hangsúly viszen szabályt; ez hozzá van kötve a nyelvhez, melynek hangzásán alapul.

Azonban, ha nem magát a „hangritmus“ szót keressük Arany értekezésében, hanem gondolkozását igyekszünk egészen megérteni, be kell látnunk, hogy a ritmus fogalmát korántsem korlátozta egyedül a gondolatra.

A próza ritmusáról ő egyáltalán nem szól; mintha úgy gondolkodnék, hogy ritmusa csak a verses beszédnek lehet. „És így — írja — a rhythmus az, mi a versidom lényegét teszi, mi a kötött beszédet a folyótól már elemeiben elválasztja, s a kettőt éles ellentétbe helyezi egymással.“ Ezért kezdi „az indulat által rezgésbe jött költői beszéd“ jellemzésével, „a próza nyugalmas folyékonyságához“ viszonyítva azt. Az ő voltaképi tárgya e szerint nem is csupán a verses, hanem a költői ihletű verses beszédnek a ritmusa. Ez a ritmus kettős természetű ugyan: „benső és külső egyszersmind“, mert „szabályozza, kiméri, párhuzamos tagokra osztja fel úgy a gondolatot, mint a beszéd külső alakját, s a kettőt egymással legszorosb összhangzatba teszi, csaknem azonosítja.“ A beszéd „külső alakjáról“ azonban külön és nyomtétóan az elméleti rész nem szól, s ahol szól is, inkább mondattani, mintsem hangzati alakulatokra utal, de látni való, hogy igenis számontartja a gondolat szoros, vele összhangzó társaként. Így utal egy helyen — *fülünkre* hivatkozva, közmondásaink hangzatosságára: „hallgassa valaki magyar füllel, s közvetlen a nép ajkáról példabeszédeinket: nem tagadhat meg azoktól némi hangzatosságot, mely a prózától elüt, míg népdalaink rhythmusával megegyez; úgy-hogy az egész sor, felmondás közben, *ütem* (tactus) szerint kimérhető lesz“. Idéz is néhány példabeszédet, ütempálcákkal tagoltan, s párhuzamul mindenikhez egy-egy hasonló ütemrendű dalsort. Hátrább, mikor az ütemekre osztásról, külső és belső (már a gondolatban végbemenő) tagoltság együttjárásáról szól, megint csak hangzási tényeket állapít meg: hogy mindenik ütem egy hangsúlyos szótag által emeltetik ki, mely azonban nem mindig az ütem elejét nyomja meg; a hangsúly arányos szétoztása ép ritmust ad; egy

ütembe két hangsúly („Zsigmond a király, a császár“) s hangsúlyosnak elvágása a vele szoros kapcsolatban levő súlytalanoktól („Szívünkben *szent* | tűz lángolt“) bágyadtabbá teszi a ritmust; legjobb, ahol a hangsúly éppen az ütem első tagját emeli ki; de e szabályosságtól, nehogy egyhangúan hulljon szét a ritmus, nem árt el-eltérni; „e csoportosulása a gondolatnak és szóknak minden ütemben egy *góc*, a hangsúlyos tag körül“, bármilyen nyelvű költészettel közös, de sehol annyira nem érezhető, mint a miénkben, így ez egyik jellemvonása a magyar ritmusnak; régi jó verselőinket ez alakításban csak a népi dallamok és dalok öntudatlanul bennük zengő ritmusa vezette; az ily alakításra való törekvés okozza verseink magyaros inverzióit, olykor az a szándék is, hogy a hangsúlyos szótag ütem elejére jusson.

Értekezése gyakorlati részében aztán a magyarban szokásos sorfajokat, ütemeket, strófaszerkezeteket a népdalok zenei útmutatása szerint osztályozza, az ütemekre nézve még „mértékük“ szempontjából is. Így a gondolat ritmusából kiindult elméleti tanulmány nem is a beszéd hangidománál, hanem a zenénél köt ki, s végül is a költemény zenei részében látja a ritmus nemzeti jellegét, sőt magát a ritmust. Mert célja, óhaja — mint mondja — a lírai költészetünk és zenénk ritmusa közt régóta beállt szakadást elenyésztetni, a kettőt ismét természetes összhangba hozni, hogy líránk idomban és tartalomban, testestül-lelkestül ismét magyar legyen.

Amire céloztam, a nyelvi ritmus bonyolult voltát jól megvilágíthatja Aranynek ez a különféle tájakat bejáró s összekötő elmélete. Ő jól érezte a valóságot s érintett is minden tényezőt, mi annak létrehozásában résztvesz: ihlet (indulat) és zene intéző hatalmát egyaránt, a gondolat rendjének szokatlan alakulását, s a



beszédnek úgyis mint kifejezésnek (mondatnak), s úgyis mint hangzatnak alkalmazkodását az ihletett gondolat szokatlan, s nemzeti zenéktől is igazgatott alakulataihoz. De e tényezőket nem elemezte ki, s nem vizsgálta egyenként. Legkevésebbé pedig a beszéd hangalakját, a beszédet, mint hangzatot. Ezzel szemben erősebben foglalkoztatta a *gondolat* versbeli rendje, s bizonyos, abból következő mondatnyi alakulatok (inverziók) játéka: az, amit versmondat annak kezdünk nevezni; s ehhez az első alapköveket ő rakta le. Versünk zenétől függő hangzati tagoltságát szinte teljességig számba vette, bár az ütem belső szerkezetét nem írta le; viszont a zenei függést a lehetőséghez képest még a szótag méreteire is megkísérelte kiterjeszteni. A gondolati (mondattani), meg a zenei (alaki) két szélsőséget egyesítette; magának a beszédnek, mint zenei kapcsolattól független hangidomnak a vizsgálataát mellőzte, noha az említett két szélső tényező csak azon át érintkezhet egymással s teremthet összhangot egymás között. Mindamellett, mint láttuk, tévedés azt állítani, hogy a hangritmust figyelembe se vette volna. Nyilván egynek tartotta azt a zenéével. Elmélete gondolati egyoldalúságának a látszatát a „gondolatrítmus“ nyomatékos hangoztatása fokozta, teljesen szükségtelenül, mert hiszen az, amit ő így nevez, lehet ugyan ritmikai következményű, lényegileg azonban stilisztikai jelenség (parallelizmus, ellentét, fokozás), értelmi alapú párhuzam. Már pedig, mint mások — egyebek közt Landry is — vallják, verselés nem alapulhat tisztán értelmi elven, s ami benne értelmi alap is, annak külső, érzékelhető jegyekben kell megnyilvánulnia.

Aranyra, a gondolatrítmus ily nyomatékos hangoztatásában, bizonyára hatott Erdélyi János 1846-i tanulmányának (A magyar népdalok címűnek) az a



szakasza, mely a gondolatok „ismétléséről” szól, s annak hasonlatot, ellentétet, vagy új mozzanatot hozó változatait ismerteti. Arany János idézi is Erdélyi egyik példáját, a Megha'ok Csurgóért kezdetű népdalt. (Érdekes, hogy Erdélyi tanulmányában az idézettet követő lapon bizonyos szólásformákkal foglalkozva, az „estve van, estve van” szólást is említi. Arany ily kezdetű költeménye 1851-ből való.) Erdélyi az őshéber költészetről nem szól; lehet, hogy Arany arról is olvashatott valamit, mikor maga is a vers mivoltáról kezdett gondolkozni. (Az asszonánacról már 1850-ben tett közzzé részletet a Pesti Röpívekben!) Nem lehetetlen, hogy Csokonai értekezését olvasva, „A verscsinálásról közönségesen” címűt, amely a Toldy kiadta „Csokonai Minden Munkái”-ban (1843—46) látott először napvilágot. Ennek egy jegyzésében ez olvasható: „A zsidó versekben pedig se sarkalatra, se mértékre nincsenek szedve a szavak; hanem az egész versezés áll csak a hasonló, vagy ellenkező értelmű mondásoknak összerakásában”. Rím („sarkalat”) és mérték hiánya, meg a „mondások” hasonlósága, ellenkezése, összerakása: igen közelről emlékeztetnek Arany megfelelő helyére. (Ugyanezen értekezésében a rossz kádenciára idézi Csokonai —nem egészen híven— Ilosvainak eme sorait: „Akkoron To'dinak máj adatik vala, Bika rugaszkodik, kötél szakad vala”. Vajjon ez az idézet is nem tartozott-e azon okok közé, melyek Arany figyelmét Toldi Miklóstra terelték?) Csokonai azonban „a gondolatoknak, a képzeletnek, a tűznek természetében, és mind ezeknek felöltöztetésében” álló poesisztól élesen elválasztotta a „verscsinálást”, amely „csak a szózatok hangjának bizonyos regulákra vételére, s külső elrakására ügyel, hogy azok harmóniával szálljanak az ember fülébe”, — vagyis a versben ő a hangritmusra ügyelt,

Igaz tehát, hogy Arany a ritmus egyik elemének tartotta a gondolat párhuzamos alakulatait, de nem kell azt hinni, hogy pusztán elvont mivoltukban, magukban véve, s a hangritmus érzékeltető támogatása nélkül. Értekezésén kívül vannak más nyilatkozatai is, melyekből felfogása megismerhető: vegyük hát sorra azokat is.

Merényi népmese-kiadványát ismertetve, idéz belőle egy verses találós mesét, megjegyezve, hogy ő azt „ritmusibb“ alakban ismeri a népnél, mely „nem a szótagot számlálja“ (mint a Merényi-közölte változat, melynek mindenik sora — a második is — pontosan 8 szótagú). Ő ily alakban ismeri:

Egy fa	felnőtt	ága	nélkül.
Egy madár	rászállt	szárnya	nélkül,
Meg is	ette	szája	nélkü',

Merényinél a második sor eleje: „Rászállt madár“. A sorokat Arany szabdalta fel négy-négy szeletre, úgy, amint itt látható. A szótagszámmra vonatkozó, idézett megjegyzése már hangritmikai észrevétel. Szintúgy az, hogy a nép a jelzett módon tagolja a kimondásban, hangsúllyal emelgetve ki a sor ízeit, meg hogy az egész „trochaeusi lendületű“, csak az „egy madár“-t ejtik „daktylusnak“. A hangritmus e jelenségein kívül a versike gondolati rendjére is figyelmeztet Arany, az azonos beszédrészek (*felnőtt, rászállt, ette* igék, — *ága, szárnya, szája* nevek, meg a *nélkül* „praepositiók“) párhuzamos (a rekeszekkel is kitüntetett) megfelelésére, vagyis tehát a gondolat „ritmusára“. Ez a példa jól érezteti, mint jár együtt Arany érzése szerint is a gondolat „ritmusos“ elrendeződésével a hangalak megfelelő rendje. Ritmusnak mi csak érzékelhető folyamatot neveztünk, gondolatnak tehát

csak képlegesen tulajdoníhatunk ritmust. De ez ismét csak műszó kérdése, s Arany tanulmánya a vitatott helyen bizonyára nem a hangritmust kívánta leszoríttatni a gondolatéval, hanem arra akart nyomatékosan rávilágítani, hogy a ritmus nem merő csinálmány, hanem lélekben, gondolatban, ihletben fogantatott szép-idom.

Van neki egyébként a hangsúlyra, tehát a hangritmus egyik alakító tényezőjére vonatkozó két nyilatkozata, melyekről a magyar ritmikának nem kelene megfelelkeznie. Az egyiket egy 1856-ban „a szünnapok elsőjén“, tehát már a Nemzeti Versidomról szóló értekezés megjelenése után, Tompához írt levelében olvashatni. Egy akkortájtban lezajlott „hangsúlyperre“ utalva (Rakodczay Pál szerint arra, amelyet Egressy Gábor folytatott az ő hangsúlyozását bíráló Greguss ellen), — közli Tompával a maga felfogását. „Rám nézve, írja, annyiban érdekes volt, hogy eszmét költött. Eddig t. i. én azt hittem, hogy van *grammaticai* hangsúly, az az minden szónak *első tagja* megnyomatik. Nem vizsgáltam, de annyit fecsegték a fülemben, hogy elhittem. Azonban most, figyelmeztvén a dologra, rájöttem, hogy a magyar nyelvben afféle hangsúly (mint a német gyökszótagban) *nem létezik*; egy szótag sincs, mely néha hangsúly nélkül ne mondatnék a beszédben. Hanem van *szókötési*, vagy *logikai* hangsúly, vagy *hangemelés* a beszédben, s minthogy ez többnyire a szó első tagját nyomja meg, onnan csinálták az elsőt“. Talán, ha előbb figyelmeztett volna Arany erre a dologra, említett értekezésében is szentelt volna néhány sort a *próza* hangritmusának. Amit ő itt *grammaticai* hangsúly néven említ és kitagad, az *szóhangsúly* néven, kivált Torkos László jóvoltából sokáig vesszőparipája volt és maradt a magyar ritmikának. Még ma is kísért. A szóhangsúly megtagadása



s az igen szerencsés elnevezésű szókötési hangsúly figyelemre méltatása okkal-móddal elvezetett volna a szólamok, ízületek, s végül az ütemtan nyelvritmikailag kielégítő értelmezéséhez; a nyelvtani helyhez, szótaghoz kötött német hangsúlytól való megkülönböztetés pedig elejét vehette volna némely hamis vers-teóriáknak. Annak felismerésével, hogy a szó eleje nem szükségképpen hangsúlyos, Arany László mindjárt ismertető tanulmányában is találkozunk.

Másik, s emennél nevezetesebb nyilatkozata Arany Jánosnak „Tücsök és bogár a magyar nyelv köréből” cím alá foglalt jegyzetei sorában olvasható, Hangsúly címen. Nevezetesebb az elsónél, mert itt már nem „próza közbeszéd”, hanem a „rhythmicus beszéd” figyelme tárgya, maga a nyelvi hangritmus, mely aztán bizonyos szabályozás és sorozatos ismétlődés által versritmussá fejleszthető ki, aminthogy jegyzete végén a verses előadás számára is tanulságot von le Arany. Idézem az egész észrevételt:

„Vette-e valaki észre, hogy rhythmicus beszédben oly szó és szótag is hangsúlyt kap, mely azzal rendesen nem bír? Ilyenek a kötszók, a visszahozó névmás stb. Tudva van, hogy a közmondások rhythmusa megérik, ha nem rímesekek is. A magyar nép közbeszédében így hangsúlyoz: *ha a házam eladhatom, megfizetek; az a házam eladó, a kit a bátyámtól vettem.* De a rhythmusos példabeszédben másképp: *ha lúd, kövér legyen. Ha per, legyen per!* Dejszen, *amely* kutyát bottal vernek a nyúl után, *se* fogja az azt el. A *ki* beteg, *nyögjön* . . . *Ha* adnak, *vedd* el, *ha* ütnek, *szaladj* el. Ennyit azoknak, kik a verses előadást mindenben a próza közbeszéd laposságára szeretnék leszállítani.”

Itt tehát Arany bizonyos önállóságot, saját hatalmat tulajdonít a ritmikus beszédnek. Van annak e

szerint valami nyomatékozási követelménye, amit kielégít a prózai közbeszéd szokásával ellenkezve is. Lesz módunk még hivatkozni erre. Arany példáit kiki könnyen szaporíthatná saját tapasztalatából. Ismertes szólások pl. ezek: *Ha* jösztek, *lesz*tek, *ha* hoztok, *esz*tek; *ha* tudod, *csináld*; *szembe* szívem, *ha* szeretsz, *ha* nem szeretsz, *elmehetsz*. Az idézett jegyzetet Arany 1877-ben vetette papírra, de nem tudni, mikor vette észre az abban megfigyelt jelenséget. A Nemzeti versidom-ban (1856) még így jelölke a hangsúlyt: „Aki *tudja*“ — „ha *meghallgatnátok*“ — „Az, kinek *mását*“, tehát visszahozó névmást, kötszót hangsúlytalan hagyott. Viszont a Fülemile (1854) ismert sora, Arany egyik imént idézett példája szerint így volna hangsúlyozandó: „*Ha* per, — úgymond — *hadd* legyen *per*“. s bizonyára így gondolta Arany is, csak még akkor nem vont le belőle elvi következtetést. Igen valószínű különben, hogy e szavak hangsúlyozás szempontjából azért kétlakiak, s ritmikai célra azért hajlandók hangsúlyt elfogadni, mert mint Vikár Béla állítja, költészetünk e hangsúlyos változatokban régi nyelvi sajátságot őrzött meg.

Jóllehet értekezésében a hangritmus közelebbi megvizsgálását mellőzte Arany, ismertetett nyilatkozatai mutatják, hogy a kérdés foglalkoztatta, úgyis, mint a költői beszéd rendjével párhuzamos hangzati rend kérdése (Merényi-bírálatában), s úgyis, mint a hangszakaszokat alakító nyomatékozás (hangsúly) kérdése prózában és versben. Az a két megfigyelése, hogy 1. nincs oly szótag, mely súlytalanná ne válhatnék a beszédben, 2. a prózában súlytalan szavak a ritmusos beszédben súlyossá válhatnak: a hangritmus vizsgálóinak az útjából akadályokat hárított el (amit némelyek máig sem vettek észre), s talán önkénytelenül is ösztönzőleg hathatott e nyilatkozatait jól ismerő

fiának, Lászlónak a beszéd taglalási elvét fürkésző vizsgálódásaira.

A nyelvi ritmust u. i. voltaképpen ritmikai (érzéketi) mivoltában, mint hangzati tagolódást, Arany László vette vizsgálat alá Hangsúly és rhythmus című, 1894-ben írt, töredékül maradt tanulmányában, melyet függeléknek szánt atyja értekezéséhez, s mely mintegy annak hiányait is pótolni hivatott. Nyilván azzal együtt akarta kiadni, mert egy helyen „a megelőző tanulmány“ jelzéssel utal vissza reá. Ő már ihlettől, grammatikai (mondattani) osztályoktól és dallamtól függetlenül vizsgálja magát a beszéd hang-alakját, ami atyja értekezésének gondolati és zenei érdeklődése közt meglehetősen háttérbe szorult. Jellemző ebbeli határozottságára, hogy, ha versre kell hivatkoznia, népdali formák helyett inkább „alexandrint“ választ érzékeltető példának, mert — úgymond — „a népdalok elemzésénél bajos szabadulni a dallam emlékeitől, ez pedig néha zavarólag hat“; az „alexandrin“ (tizenkettős) példái közt is különbséget tesz a szerint, vajon a dalamukhoz igazodva ütemezzük-e, avagy „dallam nélkül recitáljuk“, s irányadónak ezt az utóbbit fogadja el. Cél és ahhoz alkalmazkodó módszeres eljárás tekintetében nyilvánvaló atyja értekezéséhez képest az övének újdonsága. Különbözik álláspontja abban is az atyjáétól, hogy ritmust, vagy legalább is ritmusra való törekvést már a prózában (a „közbeszédben“) is elismer, s így a versben nem lát, mint atyja, a prózától élesen különböző nyelvi jelenséget, csak szabályozottabb kiképzőjét az abban is megnyilatkozó ritmus-ösztönnek. Atyjáéhoz hasonlítható biztos ritmus-érzéssel, de egy természettudósna is becsületére válható kísérleti módszerességgel (s mégis minden tudós sallang és akadék nélkül, laikusnak is érthető szép



folymatossággal) fejti ki, mi a magyarban a hangos beszéd ízületekre oszlásának igazgató, s a versritmusban aztán teljesebben érvényesülő rendje. Tanulmánya töredékben maradt ugyan, de azzal is lerakta egy hangritmuson alapuló magyar verstan alapjait. *Csak* a magyarét, de nekünk *azért* nagyon becses. Semmiféle idegen elméletre nem támaszkodva, saját nyelvés verstudományunk közkeletű tévedéseit is félretéve, kiváló elődök útmutatását felhasználva, önnön magyar-nyelvi és ritmikai tapasztalatait fogadta el döntőbírónak. Vítás kérdésekben ma is megnyugvással hívatkozhatunk az ő tapasztalataira.

Arra a kérdésre, hogy beszédünkben minő szavak mi okból olvadnak össze egy-egy ízületbe, ő nem nyelvtani (mondattani) alapon keresi a választ. Kimutatja, hogy az ízületek alakulásának bizonyos számszerű feltételei vannak. Négy szótagos melléknév, határozó, stb., nem olvad oly szoros egységbe a maga főnévvel, igéjével, stb., mint az egytagú: *nagy asztal* éppoly egyszónak hangzik, mint *magasztal*, de *megbízható barátság* külön két szónak hangzik. A *szent tűz* jelzős szerkezet tehát Himfy dalában nem azért vonakodik kettészakadni az ütemhatáron („Szívünkben *szent* | *tűz* lángolt”), mert a *szent* szó jelzője a *tűz*-nek és hangsúlyos, hanem csak mert egytagú szó. Egytagú szó az előtte állótól sem szakad el szívesen, ha az hangsúlyos, a többtagú azonban könnyen áttörik külön ízületbe. János vitéz ezen sorában: „Mivelhogy ruhákat | mos a friss pataokban”: az egytagú *mos* nehezen szenved el különvágatását a megelőző hangsúlyos (*ruhákat*) szótól. De ha többtagút állítok a helyére, — pl. így: mivelhogy ruhákat mosogat a vízben — akkor a metszetet nem érezzük erőszakosnak, noha ugyanoly mondattani tapadmányt hasít ketté, mint az előbbi esetben. Hosszabb szavak viszont szívesen

szétbomlanak két külön ízületre. A *gyönyörűségére* Petőfi versében önként válik ketté az ütemhatáron: „A juhászbojtárnak gyönyörűsé | gére“. A hangidom taglalásában tehát pusztá alaki szempont, számszerűség is érvényesül. A közönséges szokás, mint látni, a kötetlen beszédben is szeret új ízületet kezdeni az ötödik szótagon. Innen van, hogy a tizenkettős (a'lexandrin) fêlsorát is ösztönszerűleg 4+2-re szeretjük tagolni („kiki nyuga- | lomba“), s nem 2+4-re, vagy 3+3-ra.

Vêgső megállapításai szó szerint ezek: „1. Hangsúlyos szótagokat egymás mellé rakni nem szoktunk: jól esik, ha a hangsúlyos tag után legalább két súlytalan tag következik. 2. Hangsúlytalan szótagokból sem szeretünk háromnál többet egy huzamban; ahol több tolulna össze, ott a negyediket egy könnyű hangsúllyal kiemeljük, még ha szó közepére esik is. Eszerint: 3. Nemcsak szó elején használunk hangsúlyt, hanem néha szó közepén is.“ — Ez utóbbit nevezi ő félhangsúlynak.

A közbeszédnek e pontokban ismertetett hangsúlyozási rendszerére kezdi aztán felépíteni a magyar vers ritmikáját, de, sajnos, csak éppen megkezdí. Ha a hangsúly — mondja — egyenletes közökben ismétlődik, ritmussá lesz. Nyelvünkben ez könnyen megy. Mert beszédünk első szótagja, ha nem névelő, vagy kötőszó, (atyjától hallottuk, hogy bizonyos esetekben még akkor is!) föltétlenül hangsúlyos; az utána következő háromnak, bármily mondattani viszonyban áll az elsővel, természetes hajlandósága van arra, hogy hangsúlytalan maradjon; viszont az ötödiknek, még ha szó közepére esik is, természetes hajlandósága, hogy hangsúlyt kapjon. Így tehát könnyen megalakul a négytagos versízület, sorfajaink legszokottabb kezdő tagja. Ez egyszersmind a magyarázata annak, hogy

magukban értelmetlen szócsoporthok is („Ülj mellém a...” „Im halljad egy...”) egészen szabatos ízületet adnak.

Arany László számszerű határozmányokhoz kötötte a négytagú ízületek törvényét, de a ránkmaradt töredékben e megkötöttség okát nem vizsgálja. Én azt a számszerű következetességet időbeli rendnek értelmeztem; négy szótagnyi beszédszakasz kimondásához szükséges átlag-időt láttam felvehetőnek a magyar beszéd időmérő egységéül. Helyesebben negyedelő tagolású időszakaszt kellett volna mondanom. Arany László minden jel szerint szintén gondolt időhuzamra. Beszél u. i. értekezésében általános magyaros „tempóról”, a kiejtésnek se szapora, se vontatottan lassú, hanem rendes tempójáról, mi az ízületek szótagjainak számától függ (tehát az *időtartam* kiegyenlítését célozza). Az ő törvénye a hangsúlyok szabályos ismétlődését jelenti, vagyis szerinte is ritmust, tehát mi szerintünk egyszersmind időbeli rendet. Az ízületet szinte fenntartás nélkül az ütemmel azonosítja, mi szintén időbeli szakaszolással egyértelmű. Egyébként ő Fogarasi kezdeményét fejtette tovább önálló vizsgálódás alapján, Fogarasi pedig az itt szóbanforgó nyomatékot *zenei* nyomatékknak nevezte.

Bár Arany László csak a hangritmus alakulását határozta meg, s csak számszerű feltételeire mutatott rá, ő sem tartotta azt teljesen függetlennek a gondolat ráhatásaitól. Nem tartotta a hangalakot oly változhatatlan keretnek, melyet a gondolat alkalmi hullámzásai ne módosíthatnának. Említ is kivételeket, mikor u. i. az első hangsúlyos szótag után nem scrazkodik három súlytalan a következő súlyosig; így pl. ha közben a mondat értelme nyugvópontra jut (*jött, látott; szép, jó és gazdag*), vagy, ha névelő vagy kötő-



szó esik közbe (*jön a tatár; volt egy csikóm; szép, de szegény*). Ez esetekben mindenkor a gondolat szegi át a hangidom ízület-szabályát. Jegyezzük meg azonban, hogy az ilyen kapcsolatok is beleilleszkedhetnek négy szótagos ízületek hangidomi kereteibe. Pl. „*Kél és | száll*“ közbeszédben az imént említett kivételek példájára két ízületet tesz ki: egy 2, s egy 1 szótagost. De Arany János ezen sorában: „*Kél és száll a | szív viharja*“: ellenkezés nélkül beletapad a négyszótagos ízület átfogóbb hangidomi egységébe, — legfeljebb némi trocheusi lejtéssel emlékeztetve saját, gondolati nyomatékaira. Szintoly megfigyelést tehetni (kétszeresen is) ezen a során Aranyinak: „*Fő a fürdő | forr az üst*“ — és még sok máson. Úgyhogy a négyszótagos ízület szabálya bizonyos ellen-szegülő kivételeket is alá tud rendelni a maga érvényének.

Gondolat és hangzat itt is érintett ellenkezése a beszéd taglalásában: jól ismert s külön figyelmet kívánó jelenség.

Általában alig van valaki, aki a ritmusban ne valamelyes egymással ellenkező erők megalkuvását, küzdelmük eredőjét látná. Különösen a versritmus meghatározásaiban találkozunk ily antagonizmus felismerésével, ami érthető is, mert versben a hangritmus megkötöttsége teljesebb, s így a hangzati tényező szerepe a gondolatihoz képest észrevehetőbb, mint a prózai beszédben. Egy érdekes újabb tanulmány (Leonhard Beriger: *Poesie und Prosa*) különösen meggyőzően fejtegeti ezt, bár nem különleges vers-tani, hanem általános költészettani szempontból vizsgálja „poézis“ és „próza“ különbségét, költészetet gondolva mindkettőn, de a poézison metrikusan (ritmikus képletek szerint) megkötött, a prózán kötetlen alakú

költészetet. A verses költészet lényeges jellemzője a prózához képest e tanulmány szerint az, hogy a zenei (esztétikai értékű) elemet, mint taglalási elvet, önállósítja a logikai (nem-esztétikai) elem ellenében, s így bizonyos feszült viszony ellentétébe juttatja vele. E zenei elem az ismétlés általános esztétikai elvén alapszik. Verses költészetben nem ugyan az abszolúte egyenlő, hanem az egyenlőnek érzett érték ismétlődik, míg prózaritmusban csak a hasonló, vagy hasonló-nak érzett; s ez lehet az oka, hogy a prózaritmus lényegét nem sikerül megfogni, hiszen pusztán hasonlóság nem foglalható törvénybe. Az egyenlők ismétlődése a poézisban *ritmikai* (többé-kevésbé tagolt, esetleg csoportokba összefogott) *egységek* (sorok, lábak vagy ütemek) ismétlődését, vagy azonos *hangok* (betűrím!), *hangcsoportok* (rím!) ismétlődését jelenti. S poézis csak ott áll elő, ahol az egyenlők ismétlődésének ez a zenei-esztétikai elve önállóan ellene szegül a logikainak. Az említett feszültségi ellentét („Spannungsgegensatz“) a két elv közt — birkózásnak is mondhatnók! — egyúttal benső egymáshozkötöttség is. Küzdelmükben hol ellentétes, hol kapcsolt voltuk ténye jut túlsúlyra, s vannak pillanatai a kiegyenlítésnek is. Az esztétikánkívüli gondolati, meg az esztétikus zenei elv, tehát végeredményben gondolat meg művészet, értelem meg érzés az a két elem, mely a poézisban hol ellenségesen áll szemközt egymással, hol egymáshoz igazodik, hol pedig támogatja egymást. Nevezi még azokat logikai-mondattani, meg metrikai elvnek is. Mindenféle versköltészetben ott látja ezt az ellentétet, csak — (figyeljünk erre, mert később szükségünk lesz rá!) — csak az ógermán alliterációsban nem, melyben a kétféle (metrikus és logikai-mondattani) tagolódás közt voltaképpeni ellenkezés nincsen, aminthogy az a fajta poézis általában

kivételes jelenség, mint a zsoltároké is, mert mindkettőben a parallelizmus és részarányosság elve érvényesül az ismétlődés helyett. Mindezek alapján a versritmust egyenest a mondott ellentétben látja. („Der Versrhythmus ist der Spannungsgegensatz zwischen dem logisch-syntaktischen und dem metrischen Prinzip“).

A nyelvi ritmust alakító két tényezőt, a gondolatit és a hangzatit a két Arany tanulmányában jórészt külön-külön, Berigerében összekapcsoltan szemléltették. Küzdelmük váltakozó eredője a nyelvi anyagban valósuló ritmus. E nyelvi ritmus tehát megalkuvás eredménye, s benne sem a gondolat, sem a hang nem tagolódik mindvégig a maga vegyítetlen, tiszta törvényei szerint. Míg azonban a közönséges prózai beszéd szabadjára ereszti, s esetlegekre bízva viszonyuk alakulását, a verses beszéd, mint az imént hallottuk, a hangzati (zenei) tagolódási elvet kívánja uralomra juttatni a másik fölött. Van tehát a hangritmusnak valami eszménye, melynek a nyelvben tökéletes megvalósulását a gondolat beavatkozása zavarja, vagy zavarhatja: van a hangritmusnak gondolatelőtti, eszményi tökélye, s az él a versszerző ritmus-szándékában.

Híres bizonyosság erre Arany János 1860-i levele Szemere Pálhoz, melyben emennek különönc látszatú „neszme“-elméletét igazolja. „Neszmén“ Szemere „nem-eszmét“, „még nem eszmei tisztaságot“ ért, s Arany azt szinte az ihlet titkos félhomályával azonosítja, „melyből a költő számára is majd csak a költemény szóbaömlésével válik világossá, tisztul ki és ölt látható alakot az eszme.“ Úgy tudja, úgy tapasztalta, s népi és művelt költő szerzeményéről is ezt teszi fel, hogy a költemény dallamban, zenében fogan, mely eleve ott zeng a költő lelkében; nem a gondolaté



tehát, hanem a zengzeté az inspiráció elsősége. „Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelemből fog eszme fejlődni.“ Példaként említi Vörösmarty Szép Ilonkája keletkezésének ismert történetét, s aztán így folytatja: „Más példát mondok. A nép fia megtelik érzellemmel, — az érzelem már hullámszik, rhythmust, dallamosságot kap, (mert a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelemhez) — de az eszme még hiányzik: mit tesz tehát? Összefüggetlen, ex abrupto jövő szavak dallamába önti érzelmét, s csak azután törekszik a dallamos szavakhoz illő eszmét találni, mi nem is sikerül olykor.“ „Az eszme genesise hát, úgy sejtem, művelt lyricusnál is ez, csak a velebánás, a procedura különböző... En csekély tapasztalásom legalább ezt látszik igazolni. Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna — úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim fogalmazásakor is, az első, még homályos eszme felközlésénél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely nem tudom micsoda sympathiánál fogva, épen a szülemelő eszméhez társult, illett, és semmi más.“

Aranynak ez újabb nyilatkozata világítja meg értekezésének azt a látszólagos ellenmondását, hogy míg egyfelől az indulat, vagyis az *ihlet* hozza rezgésbe a gondolatot s szabja meg az által a beszédnek mind benső, mondattani, mind külső, hangzati rendjét, másfelől ez utóbbit mégis a *zene* taglalási mintája határozza meg. Röviden szólva: hogy az *ihlet* rendez, s mégis a zene ütemez. Most idézett nyilatkozata magát az *ihletet* is zenei fogantatásúnak vallja, s így az érzékelhető hangzatot méltán taglaltatja azzal a zené-

vel, melyben maga az érzékelhetetlen gondolatnak a rendjét igazgató ihlet fogantatott.

Hasonlóképpen gondolhatta Berzsenyi is, mikor a poézis külső muzsikáját, a verset a „lelki muzsikának“ rendelte alá, mert „a muzsikát is egyedül a lélek teszi széppé.“ Az elméletírók közül Paul Verrier csaknem szószerint megerősíti Arany vallomását. Az igazi költőknél — mondja — a metrum megválasztása sokkal kevésbbé tudatos, mint hinnők, sőt, mint néha maguk is hiszik, s rendszerint egy már ismeretes forma jelentkezik a lelkükben; az okoskodás csak utólag lép fel, hogy igazolja az ösztönösen elfogadott formát.

Amit Arany lélekbeli zenétől függőnek vall, azt valóságos, hallott zenéből származottnak tünteti fel Fromentin „Dominique“ c. regényének egy érdekes részlete, melyben a regény hőse elmondja, mint ösztönözte zenei ritmus hallása önkénytelenül verselésre, költői ritmus létesítésére. Naplemente után sétálni ment; valahol takarodót fújtak; továbbhaladva, mind távolabbról ért fülébe, s halkult-halkult a trombita szava, de ő e ritmikus zenére figyelve, annak ütemeire lépegetve, sőt kezével is jelezve ütemét, magában még akkor is tovább folytatta a trombiták zenéjét, amikor az már megszűnt hallatszani. „Lelkemben — mondja — mintegy tovább rezgett az, folyton fülemben csengő dallammá erősbült, melyre önkénytelenül szöveget rögtönöztem. Nem emlékszem már a szavakra, sem tárgyakra, sem jelentésükre; csak azt tudom, hogy az egész mint öntudatlan lehellet szállt föl ajkamról, eleinte puszta ritmus gyanánt, majd ritmikus szavak kíséretében; és hogy ez az egész bensőmet hatalmába ejtő ütem csakhamar nemcsak az ütemek szimmetriájával fejeződött már ki, hanem bizonyos tompább-csengőbb szótagok kétszeres, vagy többszörös ismétlő-

désével, melyek egymásnak, váltakozva, visszhangként feleltek. Nem igen merem azt állítani, hogy versek voltak, de bizonyos, hogy ezek a dallammá idomult szavak nagyon hasonlítottak a vershez.”

Ez a ritmustól való sodortatás („entraînement rythmique”) jól illusztrálhatja Arany ihletének zenei fogantatását.

A ritmikus hajlamot velünk születettnek mondják; de akár velünk született, akár szerzett hajlamunk és képességünk, bizonyos, hogy nemcsak alkalmi formai-ideálokról lehet szó, melyek — mint Aranytól is hallottuk — egy-egy költeményt inspirálhatnak, hanem vannak közösségi, nemzeti ritmus-ideálok, olyannyira, hogy csakugyan velünk születettnek érezzük azokat. S e közösségi, nemzeti ritmus-formák megannyi keretek, melyek eleve adva vannak a nyelvi ritmus művészei, a vers-szerzők számára.

Ha a versszerző ily a-priori advalevő nyomatékindbe önti hanganyagát, még ha az értelmetlen is, ráismerünk formájára, s ha mondjuk, annak a formának a ritmusa szerint mondjuk fel („*Turgudorgod mirgit forgogargadtárgál*“ stb., Jóka ördögében; — „*Seperindőrőrő, gerebindőrőrő*“ stb, egy népmesében; — „*ante, apud, ad, adversus, circum, circa, citra, cis* stb.) Az a képlet u. i. ideális tulajdonunk, s nyomban felismerjük, hogy az elénk adott hanganyaggal érzékelhetővé tudjuk tenni annak „elvont törvényét”. Amade dalai közt találhatni ily nem világos értelmű, töltelék-hanganyaggal formált dalokat. „Ence, Bence, medence, Szép kemence, Velence”. A verselőével közös ritmusérzékünk könnyíti meg a vers könyvnélküli megtanulását. „Semmit sem lehet könyv nélkül jobban megtanulni, — mondja Gyulai Pál — mint a verset, ha értjük és érezzük rhythmusát.”



Annak igazolására, hogy bizonyos forma-kincs iránti érzék velünk születik, különösen a gyermekek ritmusérzékére szokás hivatkozni. Azok részben felnőttektől, szüleiktől és nagyszüleiktől, s nagyobb részben egymástól: ifjabb gyermek-nemzedék a valamivel idősebbtől: szakadatlan előszóbeli hagyományozásban öröklük a nemzeti ritmus forma-készletét, s azokon fejlesztik ritmusérzéküket. Minthogy értelmük önállótlanabb a felnőttekénél, gondolati beavatkozástól függetlenebbül, mondhatni: naívabb (önfeledtebb) vegyítetlenségében fogják fel, őrzik és adják át a nyelvi ritmus hangzati normáit. Gyermekek-nemzedékek szakadatlan sorozata biztosítja ekként évek s emberöltők százain végig ez egyik legdrágább nemzeti kincsünk folytonos életét.

A magyar ritmus sajátosságai, — írja Arany János A magyar népdal az irodalomban c. töredékében — „nem csak népdalokban, hanem már azon primitív versezetekben is élesen mutatkoznak, melyeket a játszó gyermekek táncz mellett mondanak, s melyekben a dallam alig több éneklő szavalásnál, de annál erősebb a tánczrhythmus. Ez iránti érzéke, úgy szólva, vele születik a magyar gyermekkel; századok óta száll egyik zsenge ivadékról a másikra, mint ezt a „Lengyel László“ kezdetű dal, melynek lejtelve ugyanaz, a mi jelenleg a többi hasonló tánczdaloké, minden kétségen kívül bizonyítja. E gyermekdalokban mindazon elem megvan már, melyből a népdal igen változatos formái kifejlődnek s a gyermek oly fogékony e formák iránt, hogy lelkében zöngnek azok, minden tanulás nélkül. Egy sorát, vagy szakaszát a népdalnak oly hanglejtéssel fog elszavalni, melyből kitetszik, hogy a forma, öntudatlanul is, már él lelkében, míg, ha egy idegen verssort adunk szájába, szavalása fogja mutatni, hogy nem érzi annak rhythmusát. Való-

ban, ha semmi egyéb nem, ez is eléggé bizonyítaná, hogy a magyar dalformák a népnél nem köcsönvett, eltanult, idegen alakok, hanem lelkének oly primitív, sajátos, bár megfejtethetlen nyilatkozásai, mint maga a nyelv. A mint keble és ajka megnyílik a dalnak, ő csupán e formák, e rhythmus szerint képes dalolni, valamint lába csak e taktusra lendül, ha lejteni akar.“

Csak mert ritmusérzék és ritmus-ideál nemzetileg közös tulajdonunk, tudnak a gyermekek karmester, s ütempálcikák ismerete nélkül is együtt énekelni, versikéket éneklő modorban, egyező nyomatékkal együttmondani, közös ritmusérzéküktől dirigáltatni magukat. S erre a közös ritmusérzésekre számít a költő is, mikor a nemzeti ritmus ihletének engedve formálja nyelvünk műanyagát. Szépen mondja Kozma Andor, s mondhatja vele együtt minden valóban nemzeti költő: „Fel van húrozva szívem aképen, Hogy az is úgy zeng, mint magyar népem.“

Amit eddig a nyelvi ritmusról mondtunk, abban próza és vers még nem volt világosan elhatárolva egymástól. Nem is könnyű határozottan meghúzni közöttük a választóvonalat. Landry szerint vers és próza közt főkép csak a conventio tesz különbséget, vagyis az a határozott szándék, hogy különbséget teremtsünk köztük; a prózában conventio gyöngye vagy semmi; s mindig számtalan átmeneti forma volt közte s a vers között. Saintsbury a mérték azonosságában és ismétlődésében látja a vers jellemző jegyét, változatoságában és divergenciájában a prózáét, s nagy gondal jellemzi a ritmusosság különböző fokozatait a ritmussal nem törődő prózától a versig. Norden sem lát elvi különbséget próza és vers közt; a primitív népek csak valami emelkedettebb, ünnepélyes beszéd-módot ismertek és különböztettek meg a közönséges-

től; amazt használták varázsoló, átok- és eskü-formulaikban, a kultusz nyelvében; ez a mód recitatív jellegével az énekhez közeledett, s az emlékezet támogatása végett bizonyos külső hangzati eszközökkel is élt, alliterációval vagy rímmel; ilyen „carmen“-típusú próza előzte meg Norden szerint a művészi kiképzésű poézist, verses költészetet. Van, aki a prózát csak negative tartja meghatározhatónak, mint versjellegét nélkülöző nyelvi jelenséget; a vers jellegét viszont a prózához képest bizonyos korlátozottságban látja, mely a szerkezet nagyobb szabályozottságát, s némely elemeinek ismétlését célozza. Beriger ugyan vont már elméleti határt a kettő között, mikor a versritmusban a zenei elv önállósulását látta a logikaival szemben, s egyenlő elemek ismétlését a prózának csak hasonlókat ismétlő ösztönéhez képest. De ő sem mondta meg, hol az a határ a gyakorlatban, s hallásunk miből állapítja meg, hogy átlépett-e már azon a határon, vagy nem.

Nyilvánvaló, hogy az említett és azokhoz hasonló nyilatkozatokkal nem érhetjük be. Ha a különbségtétel csak *conventio*, miben áll az a *conventio*? Ha nem elvi, csak fejlődéstörténeti alapú, miben állt a fejlődés lényege? Nem igénylem magamnak a jogot, hogy mindenki számára kötelező módon megszabjam, mit nevezzen versnek. Bizonyos azonban, hogy van *conventio*, hogy minden értelmes felnőtt ember meg tudja különböztetni a verset a prózától, s hogy van a *próza* és a *vers* elnevezésnek csak a mi irodalmunkban is többszázados hagyománya. Miért féljünk hát *conventio* és hagyomány mibenlétét kimondani? Másfelől én versről írok itten, s akár egyetért velem más, akár nem, kötelességem is, jogom is megmondani, én mit értek versen. Én tehát, a hagyományhoz alkalmazkodva, csak azt nevezem versnek, amit eddig versnek



volt szokás nevezni: a szabályos időszerkezetű beszédritmust, a — bármennyire irtóznak újabban ettől a szótól némelyek —, az *ütemes beszédet*; minden egyebet pedig, még az ú. n. szabad verset is, a prózaritmus név alá foglalok össze. Azt mondják, az ütemnek még a fogalma is újabb keletű, s zenekarok együttes játéknak, énekkarok együttes énekének a megszabályozása tette szükségessé, s a kottázás — hangjegyírás — tisztán formális területéről vitetett át a ritmusra. Dumesnil többször idézett művében egész fejezet (a *Rapports du rythme et de la mesure* című) támadja a ritmus és ütem egybevágásának tételét. Saran a versben is orchesticus ritmusoktól átvett tulajdonságként szól az ütemről, amint az az ő alább ismertetendő elméletéből önként következik. A Merker—Stammler-féle Reallexikon szerint is úgy áll elő vers, ha orchestikus ritmus a nyelvvel társul. — A valóság az, hogy csak a *verstan* vette, s csak az ütem *fogalmát* és az *ütempálcát* vette kölcsön a hangjegyírástól, a versritmusnak azonban az *ütemességet* magát sehonnan sem kellett kölcsön kérnie. Ütemes beszédritmus zenekaroktól és kottázástól függetlenül is volt, amint régi versemlékek bizonyítják, s a zene- és énekkarok legfeljebb szabatosabban (a rezesbandák harsogóiban) valósítják meg az idő szakaszos mérését. Viszont ütemtelen, vagy éppen ütemezhetetlen verset a mai ritmusérzékünk tudtommal nem is ismer. Már Quintilián a fül taktusérzékét s „egyenlő időközök“ (!) tartását tekinti a költemény művészi kiképzőinek; a „lábakat“ is — úgymond — csak azután fedezték fel a költeményekben, miután ily ösztönszerű művészet kiképezte őket: vers előbb volt, mint a versnek törvényei. Arany János is ütemes szerkezetek típusait különböztet meg a magyar vers soraiban; Négyesy László, s nyomában általában a magyar ritmika üte-

mésen taglalja a verset. „Verse sind uns taktierte, takthaltige Rede“ — vallja a többször idézett Heusler is.

Ütemellenes felfogást vall mi nálunk Jacobi Lányi Ernő. Egész új ritmikai fogalmak alkotását tartja szükségesnek, mert szerinte ictus, ütemegyenlőség, eredetileg nem volt a versben. (Honnan tudhatni ezt?) Ő, mint Arany László, a beszéd saját önálló ritmusát keresi, s arra akar egész rendszert (verstant) építeni. Szerinte a tiszta beszédritmusnak semmiféle külső, akusztikai tényezője nincs; se időbeosztás, se szótagszám, se hangsúly, még az a kis szünet se, mit az ízületek közt állapítanak meg, nem ritmikai tényezők: „a verssor a szavak értelmi, érzelmi, mondattani jelentősége szerint tagolódik“; nem a hangsúlyelosztás teszi ritmikussá, az csak erősíti a ritmus érzetét: a hangsúly csak másodrendű ritmikai tényező; a sorok mondattani tagjai azok az elemek, amelyek szabályos változatosságban ismétlődnek; a szabályosság pedig: párhuzamosság és páronkénti összetartozás. A magyar versritmus tehát nem „idővel“ szabályozott ritmusfaj (így hát eo ipso nem lehet ütemes); valami más nevet kellene rá kitalálni, hogy a ritmus szó megmaradjon az „időbe osztott ritmus“ nevének. — Valóban más néven kell azt nevezni! Van is neve: mondat-tani, vagy gondolatritmus az, nem pedig hangritmus; minthogy pedig az ütemmel együtt az idő mozzanatát is kihajítja belőle, versritmusnak semmikép sem minősíthető. Az a szabályosság, melyet ő nevez annak, a legtöbb versben nincs meg, s vannak kitűnő verseink minden efféle szabályosság nélkül. Egyébként pedig egyoldalúan Arany János elméleti fejezeteinek nem-zenei, nem-hangritmusi tételeire van felépítve az egész okoskodás. Németh László „tagoló“ verse is, ha jól értem, az ütemtől való idegenkedés jegyében áll. Legalább is elmosza azt a határt, melyet mi az ütemes beszédként

értelmezett vers, meg a nem ütemes beszédként értelmezett próza között vonunk meg. Ám nevezzen versnek valaki ütemezetlen alakzatokat is, de akkor határozza meg a különbséget az ütemezett, meg a nem ütemezett vers között, s ily lényegesen különböző ritmusnemeket ne gabalyítson össze *egy* definíció kalapja alá. Azok számára, akik nem-ütemezett verset is ismernek, meg kell mondanom, hogy én az ő terminológiájuk szerint csak „ütemes versről” szólok az alábbiakban.

A verselés szándéka, a hangzás elsőrendű igazgató szerepe és következetes érvényre juttatása a megszólamlástól az elhallgatásig, — szabályozottsága, megkötöttsége az időszerkezetnek: valóságos időmérő beszéd: együttvéve különböztetik meg a verset a prózától, s meglétüknek érzékelhető bizonyága az ütemezettség. Eredeti sajátja-e az a nyelvi ritmusnak vagy máshonnan (zenéből, táncból) ragadt reá, most mellékes. Az eredet kérdésével következő fejezetem foglalkozik. Itt csak annyit, hogy a szabályos időszerkezet nem a lábnak, a hangszalagnak, nyelvnek és ajaknak, hanem a léleknek a szükséglete és ideális követelménye. Létesítheti, ha akarja, táncban, énekben, beszédben egyaránt, s mindegyikben önállóan, vagy akár egyszerre mindaháromban, bármelyiknek a vezetése alatt.

Ha a ritmus az emberi szellem szükséglete és műve, akkor az ütemezés is az. *Ütem*: a versritmusra ihletett lélek időélményének alapeleme, időosztásának eszményi mértékegysége, a legelemibb, legalsó fokú ritmusos szerkezet. A versben e szerkezeti ideált megfelelő összetételű hangtapadmány érzékelteti, a maga megkötött nyomatéktrendjével és időbeosztásával, s az, más hasonlókkal együtt, észrevehető ízület gyanánt



illeszkedik bele egy felsőbbfokú szerkezeti keret időtervébe. Az eszmény érzékeltetése itt sem mindig egyformán erőteljes és tökéletes. Lehet az ütem a verses beszédnek mintegy szárnycsattogása, lehet csak suhogása; az a szárny olykor össze van csukva, máskor tartósan kiterjesztve, mert röpíti a verset (madarat) az eddigi csapások ereje, s ha az fogyóban volna, újra kezdődnek a továbblendítő mozdulatok. A próza földön jár, csak elvétele lendíti meg szárnyát, de lépeget is; a szabadvers viszont folyvást lebegteti a magáét, de nem, — szándékosan nem szabályos időközökben.

Ütemes-e, s mily ütemezésű a vers, azt néha maga a költő tudtunkra adja azzal, hogy verse ütemeit sorokká tördelve írja és nyomatja, mint pl. Petőfi, Az éj c. versében: „Fekügyetek Már le, Emberek! Vagy ha jártok, *Halkan* Lépjetek. Lábujjhegyen *Lassan* Járjatok, S durva zajt ne *Üssön* Ajkatok“, stb. Különösen a háromütemű tizenegyesnek volt szokás egyidőben külön sorra törni a harmadik ütemét: „Rég elhúzták az esteli *Harangot*. Ki az, aki még mostan is *Barangol*? Csak én járok a faluban *Egyedül*. Keresem az álmat, de az *Elkerül*“ (Petőfi.); „Van-e mostan olyan legény, *Aki fél*, Ha a mennykő jár is ott a *Fejénél*?“ (Petőfi). Vörösmarty Főti dala terjesztette leginkább ezt a divatot. Egyébként a vers ütemrendszerét nem egy vaktában kiragadott sorából kell megállapítani. A sorok túlnyomó többségében következetesen érvényesülő ütemrend mutatja meg a versszerző szándékát. E szándék — ideál — tökéletes megvalósulásai világosan vallanak felőle, s azokból a hallgató annál inkább kiérzi a szerző szándékát (az határoz, nem pedig a felmondás), minthogy a legtöbb képletről már kész ritmusélményei vannak.

Aki egy bármi okból ütemezetlen maradt sort ragadna ki az ütemesek közül, s arra alapítná a sor-

faj meghatározását, nem bölcsebben járna el, mint ha a repülés dinamikáját egy éppen kiterjesztett szárnyal kóválygó madáron akarná tanulmányozni, semmibe véve annak előbbi és azutáni szárnycsapásait.

Némely képletek ütemezetlen jellegét, vagy nemkövetkezetes ütemrendjét történeti okok magyarázzák. Az ily vers — mint pl. a Zrínyié valószínűleg — oly dallamra szereztetett, mely ütemet, metszetet nem kívánt; vagy csak avégből szereztetett — mint pl. Sz. Molnár Albert zsoltárai —, hogy adott dallamot el lehessen vele énekelni, minden hangjegyre egy-egy szótagot juttatva. Így álltak elő puszta szótagszám-láló sorok, fogyatékos ütemezésű versek; s az ilyenekbe vagy igyekszünk ismert magyar ütemrendet beleérezni, vagy ha az teljességgel lehetetlen, akkor ütemezetlenül, mintegy megnövesztett időtartamú ütemként fogjuk fel a sort.

Vannak meg nem állapotott ütemezésű s ennél-fogva egymásba könnyen átcsuszamló sorfajok. Ilyen a 4 szótagos kezdő ütemű tízes sor, mely egyazon költeményben (pl. Vásárhelyi András énekében, Petőfi Szilaj Pistájában) következtlenül váltogat 4 | 3 | 3, meg 4 | 4 | 2 osztású sorokat, mintegy az olvasónak is szabadságot engedve az ütemezés valamely szabályozására. Talán ezért törte ketté egy négy, meg egy hat szótagú sorba a Hű leány c. dala tízeseit Gyulai Pál („Tölgyfa alatt — *Űl egy árva leány*; — Azt énekli: — *Se apám, se anyám*”), nem akarva továbbtaglalni a hatos sorelemet. A pongyola lejtésű jámbusi sorokban hajlandók vagyunk a magyar ütemezések valamelyikét érvényre juttatni. Ugyanez a nemzeti ütemezésre való hajlam működött a régebb századokban bizonyos idegen sorfajok átvételénél: átvették a szélesebb ritmuskeretet (pl. a középlatin trochaikus sorokét), de a maguk ritmusösztöne, ütemrendje sze-

rint töltötték ki (detrochaizáltan). Ugyanígy jártak el német metrumos képletek átvételével némely újabbkori költőink: Szentjóni Szabó, Kis János, Berzsenyi: megtartották a sorfaj szótagszám-keretét (7, 8, 9, 10 szótagot), a jámbusi vagy trocheusi mérést elejtették, ellenben valamelyes magyar ütemrendet vittek bele, ha ugyan még arról is le nem mondtak helyyel-közzel. De így is: vagy az ő egyes valóban ütemezett soraik, vagy olvasójuk ütemező ösztöne az ily fogyatékos taglalású sorokat is hasonló (bár diszkrét) ízelődésre serkentik. Mert, mint Quintilián mondja: „aki fut, *ha nem áll is meg*, mégis ott marad a lába nyoma“. Ottmarad, s mi tudjuk, hol, melyik lábnyomnál — szótagnál — kellett volna a sornak is kissé megállapodnia.

Ki-ki csak a maga nemzeti versidoma szellemében fog fel ütemként bizonyos hangtapadmányt. A magyarnak a jámbus nem ütem; nem ütem neki az Edda-versé sem. A jövevény-formák nagyrésze nekünk az ütemezetlen vers abszurdumaként tűnik fel, míg a nyitját meg nem ismerjük, s hallásunkat hozzá nem neveljük. Épp ez a jellegük tette kívánatossá betelepítésüket, símább változatul a mi szinte táncoló ütemesünk mellé. A magunkéban is ez az egyik oka az ütemhatár olykori átlépésének. Berzsenyi nyolcasai, hetesei: e rövid sorok sokszor ütemezetlenek, s ennél-fogva higgadtabb ritmusúak; de nem magyarabbak, mint némelyek fonákul hiszik. Bajos volna magyarabbaknak tartanunk, tudva azt, hogy Berzsenyi szerint „a vers nem egyéb, mint az ének vagy tánc természetét követő beszédforma.“

Az ütem általi megkötöttség viszont, mint látni fogjuk, esztétikai hatásokat tesz lehetővé a verselő számára, ha időnként felszabadítja magát alóla. Ily hatás lehetetlen is volna ütemszabály főuralma nélkül.



Az ütemezetttség követelménye, okkal, áthágható ugyan, de maga rejtetten is érvényesülni tud. A lassú, szomorú nótának dallama átfolyhat az ütemhatáron, de a szöveg, a vers mégis ütemes (népballadák!) és valami módon mégis csak befolyásolja a dallamot. Berzsenyi szerint Biharinak „még halotti nótájából is kimosolyog a tánczütés.” Felolvashatja valaki a verset ütemezés szándéka nélkül, s mégis átüt hangoztatásán ama rejtett törvény, az időszabály, az ütemesség, átüt, — vagy nyomatékával, vagy időmegosztási rendjével, vagy tapadmányvoltával (esetleg szünetközeivel). Sorozatos érvényesülése áthat a felbukkanó tökéletlenekre.

A felmondás kérdését majd utolsó fejezetem tárgyalja; itt csak annyit, hogy az ütemezettiséget nem kell a felmondásban pojácai torzításokkal, cinntányértapsolással fitogtatni, kicsinnadrattázni!

Néhány szót tájékoztatásul a prózaritmusról is.

Míg a versritmus szándékolt, következetes és egyenletes időbeosztású, s főintézője a hangzati tényező (még ha az más ritmikumnak — dallamnak, zenének függvénye is): a prózaritmus, ha csak külön műgond nem rendezi, önkénytelen, csupán helyenkénti, bizonytalan és következtelen időosztású, s főintézője a gondolat, mely a mondat elrendezése által befolyásolja hangidomát. Hangzata e szerint inkább következmény, mintsem ösztönző tényező, bár folyatlagosan vezérszerephez juthat s akkor vissza tud hatni (akár a versé) a gondolat és mondat alakjára. Idegen ritmikumhoz — zenéhez — nem szokott igazodni, ritmusa tiszta, autonóm nyelvi ritmus, bár a melodrámban nyelven kívülvel szövetkezik, de csak szövekezik, együttes hatásra.

A prózaritmus művészetének és elméletének nagy

múltja van. Az antik irodalomból elég Quintiliánra utalni, aki az *Institutio Oratoria* szókötésről szóló fejezetében foglalkozik vele, kifejtve, hogy a beszédnek kötetlennek kell látszania, de jól fűzöttnek lennie; ami a költeményben a verselés, ugyanaz a prózában a szókötés; természetünkben van, hogy kedveljük a ritmust, s ritmustalan szókötés az oka, hogy némely esetben a gondolat befejezése után is ürességet érzünk; vannak is a prózában valamely „lábak“, de a prózai előadás nem igazodik kézzel vert *tactus* szerint, s ha egész versek keletkeznek a prózában, az nagyon ízléstelen dolog.

A mi íróink is rég érezték, s részben a régi klaszikusoktól tanulták ezeket. Gr. Ráday Gedeon a Szigeti Veszedelmet prózára írva át, Zrínyi szövegéhez csak ott tett hozzá egy-két szócskát, ahol azt a numerus, vagyis „a kötetlen beszédnek harmoniája“ kívánta. Kazinczy mûgondja nagy mértékben kiterjedt szövegei hangzatosságára is; kivált Sallustius-fordítása emlékezetes e tekintetben. Csokonai Geszner Idilliumit említi oly mûként, melyben, bár nem vers, van „a szónak és sententiák-nak néminemű titkos kimérséklése, folyása és harmoniája“, melyet magyar fordítója, Kazinczy is elért, ha meg nem haladott; ilyen „versforma folyóbeszéddel élt hajdan“ Demosthenes és Cicero. Észrevette Csokonai e ritmushi hajlamot a közbeszédben is: „még a közbeszédben is, a betűket, a szózatokat és egész kimondásokat — (értsd: a hangokat, szavakat és mondatokat) — ízekre és időkre szokta minden csinos ember kiejteni.“ Kölcsey is jól tudta, hogy „a prózában is nem minden, egymás után akár mint következő hangok adhatnak kellemes gördületet“, hogy — mint a Cicero műveiben található numerus érezteti velünk — „a helyes hangösszeállítás mind érzékeinkre, mind lelkünkre különös behatást csinálhat“ és hogy

„a csupa próza, csaknem észrevétlen, hangrakásbeli mesterség mellett is, nagy behatással munkálhat reánk.“ — „Maga a kötetlen beszéd nem kötetlen valósággal, — írja Vörösmarty; — annak szinte (értsd: szintén) törvényei vannak, az is tárgyaihoz képest változik: hol rövidebb, tömöttebb s kész akarva lassú és darabos, hol nagy, képleges, néha hosszú mondatokkal hullámváz, mint az áradat; helyes szavalhatás miatt mértékei és határai vannak s úgy nevezett numerusa, mely azt kellővé és hatóvá teszi. A kötetlen beszéd is tehát két fő törvény alatt áll, a belső tartalomé, melyhez illenie, s a szavalásé alatt, mely szerint alakulnia kell“.

Miben áll e „numerus“, e „hangrakásbeli mesterség“, e „versforma folyóbeszéd“, — nyelvünkre vonatkozólag még kevéssé vizsgálták. Figyelemkeltésül álljon itt néhány elemi észrevétel.

Az ismétlés ösztönének, gondolati, mondattani, hangidomi rokonalakzatok ismétlésének nagy szerepe van a prózaritmus létesítésében. A gondolati alakismétlés (párhuzam, halmozás) nincsen nyelvhez kötve, de minden nyelvben hoz magával mondattani, s azt érzékeltető hangidomi következményeket. „*Christus regnat, Christus imperat, Christus vincit*“ — mondja a latin: „*Krisztus országol, Krisztus parancsol, Krisztus győz*“ — fordítja a Peer-kódexbeli szöveg. Mondattanilag „alany: állítmány“ viszony ismétlődik itten, hangzatilag pedig megannyi hangsúlypár: két-két hangsúlyos tagra oszló ritmikai egység. Ezt a taglalási rendet pedig maga a gondolat, s annak engedelmeskedve, a mondat jelölte ki. Litániaszerű megoszlásra példa (a Gömöry-kódexből), szintén latinból fordítva: „*Anima Christi: sanctifica me — corpus Christi: salva me — sanguis Christi: inebria me*“: „Uram Jézus Krisztusnak szent lelke: üdvözíts enge-



met, — Istennek szent lelke: vigassz meg engemet — Uram Jézus Krisztusnak oldalának vize: mosj meg engemet.“ Megszólítás és kérelem azonos hanghordozású párjai halmozódnak itten, oly ide-oda hintázó feleződéssel, mint a litániában szokás. Párhuzamos szerkezetű állítmányok sorozata teszi ritmikus benyomásúvá a Nádor-kódex e szövegrészletét: „Krisztusnak teste (alany) kóroknak orvosság (első állítmány), zarándokoknak nyugalom (második állítmány); erőtlenekeket erősejt (új szerkezetű első állítmány), egészségbelieket gyenyerködtet (második —), betegöket megvigaszt — (harmadik —), jámborokat malasztba tart“ (negyedik állítmány), stb. Két-két egynemű szerkezetű állítmányt hajlandók vagyunk nagyobb egység elemeiként felfogni, s az elsőket ahhoz képest felfüggesztő, újatváró hangoztatással ejteni. Nyilvánvaló, hogy mindez csak gondolatritmus, gondolatalkazattól függő mondattani és azt érzékeltető hangzati ritmus, de nem vers. Ahhoz, hogy versek legyenek, hiányzik példáinkból a verselés szándéka, részünkről pedig a vers-várás magatartása. Versszerűtlen bennök a hangzati tényező másodlagossága, s abból folyólag az időmérés hiánya. Hangritmushi ajándékban itt csak a gondolat jóvoltából részesülünk, de csak addig, ameddig a gondolat engedi; a hangzati tényező nemhogy föléje kerekednék neki, de még csak nem is küzd vele az elsőségért. Szomszédos elemek közt (utolsó idézetünkben) találhatunk bizonyos társulási hajlamot, de ily viszonyok — ritmikai szerkezetek — következetes ismétlésére s felsőbb egységbe foglalására nem. Ez elemeket ennél fogva nem foghattuk fel ütemekként; azt terjedelmük (időtartamuk) egyenlőtlen volta is akadályozná.

Hasonló okok, s főképp az egyes hangszakaszok szeszélyesen különböző terjedelme, akadályozzák a

Gyulafehérvári Distinctiók, meg a Königsbergi Törédékek versként való értelmezését. Pedig, Arany Lászlótól tudjuk, a prózabeli izületek egyenlősítésére ösztönszerűleg törekszik beszédünk. Kivált felsorolásokban igyekszünk szinte ütemes taglalásra: „Berlin, Bécs, Budapest, Marosvásárhely, Kolozsvár“. A leg-rövidebb *Bécs* szót elnyújtjuk, a leghosszabb *Marosvásárhely* szót sietősen ejtjük, hogy a felsorolás egyes tagjaira körülbelül egyenlő idő jusson. S ha a hangszakaszok terjedelme valóban közel-egyforma, akkor a versszerűség benyomása élénkebb, kivált ha — mint Zrinyi eme soraiban: „Nevetség gyűlésünk, csúfság pörlésünk, s haszontalan törvényünk“: mondattani szerkezet ismétlődése, sőt rím-látszat is erősíti. Mégis, a maga helyén olvasva senki sem nézi ezt verses részletnek, hanem csak egy gondolatsor hathatós, ritmusos hangzattal erélyesített lezárásának.

A prózai beszéd valamelyes ritmusos tagolása közvetett úton is megtörténhet: nem a szöveg saját emberségéből, hanem külső segítséggel, egy-egy henye szónak helyenkénti, elég sűrű közbeékelgetésével. Untig ismeretes az *aszongya* ilyen szövegvagdaló szerepe. Efféle ízléstelen kielégítése az inkább fiziológiai okokból és beszédfigyelem hiányából, mintsem ritmus-igényből fakadó szükségletnek már igen régi szövegekben észlelhető; így a Székelyudvarhelyi-kódexben (1528): „tudnia jól meghalni, ez — egem: tudnia-mint a bűnöket eltávolítani — egem, és jó művelkedőket tennie — egem, miképen mondja a próféta: térj el — egem — a gonosztul és tégy jót — egem.“ Ez az egem (egyem) körülbelül egyértelmű az aszongyával. Szerepe ugyanaz: töltelék, beszédszabdaló, de egyúttal, egyenetlen szakaszterjedelmeknek megnyugtató, mert folyvást azonos hangzású és hangesésű záradéka. Művelt emberek beszédében is sokszor hal-

lani ezekhez hasonló modorosan elhullajtott szólásokat („kérem“, „kérem szépen“, „kérlek“, „tudod“, „tetszik tudni“, „ugye“ — „ugyebizony“); s a székelek beszédében sűrűn hallható, az előző szóhoz hozzátapasztott s (= és) kötőszó — „Nagyvárad-s, Kolozsvár-s, más kisebb-s, nagyobb városok“ stb. — szintén teljesít efféle beszéd-szabdaló hivatást.

De ezekkel most már el is távolodtunk a *gondolat* ritmusintéző szerepének vizsgálatától, sőt az egészen gondolatnélküli hangzat ritmus-körébe léptünk be. Lássuk továbbmozdulva, a prózaritmus oly komolyabb jelenségeit, melyek bár gondolattól korántsem üresek, mégis inkább a hangzat, mintsem a gondolat alakzatainak minősülnek. Ezek általában ismétlésen, vagy némely esetben az ismételtségnek csak illúzióján alapulnak.

A hangzatismétlés többféle lehet. Ismétlődhet a hangzat (a szó) változatlanul: „nézte, nézte“ — „csak várta, csak várta“, vagy variációsan: „ment, mendegélt“ — „mentek, mentek, mendegéltek“ — „szeget szeggel“ — „halálnak halálával holsz“, „hol volt, hol nem volt.“ Ezek kétségtől hangzatuk jóvoltából ritmusos darabkák a prózai szövegben, s ritmusos hangzásukkal, esztétikai kiválásukkal hívják fel a figyelmet jelentésükre, segítik azt megkülönböztetett nyomatékhoz, vagy árnyalathoz.

Külön változat a hangzatismétlés körében az iker-szavaké. Ritmus szempontjából ezek jelentősége, tekintve titokzatos ösiségüket, rendkívüli lehet. A ritmusösztönnek szinte szóteremtő hatalma nyilatkozik meg bennük. Csetlik-botlik, dérrel-durral, ámul-bámul, köhög-böhög stb. ikerszavak; — immel-ámmal, télen-nyáron, éjjel-nappal, fűt-fát, hetet-havat, ízré-porrá, toronyát-boronyát, billeg-ballag, stb. szópárok hangzatilag is annyira összenőtt alakzatok, hogy a ritmus-



öszönre való utalás nélkül alig lehetne indokolni létrejöttüket. Ritmikai szerkezeteknek kell felfognunk ezeket, miket ritmus-igény teremtett maga kielégítése végett, párt találva ki, vagy párt keresve egy bizonyos hangzat-egyedhez (szóhoz), nyomatékot emezéhez, hogy legyen mihez viszonyítsa, mivel fogja össze egy hangszerkezetbe, s legyen mire reáfelelnie. A ritmikai párosság (kétsarkúság) terve, praeconceptiója hozta létre ezeket. A *köhög-höz böhög-öt* talált ki, mellyel rímel, a *ballag* elé *billeg*-et bocsát előre, magashangú párját a mélyhangúnak, mik együtt bizonyára szintén rímelő feleknek számítottak hajdan; az *ízzé*-porrá meg a „toronyát-boronyát“ esetében még torzítással is (*ízzé*-porrá, meg *Tolnát-Baranyát* helyett!) igyekszünk teljesebbé tenni az iker-hangzatok egyezését. Hangsúlyok szembesítésében, nyomatékok, hangzatok kettőzésében: visszhangoztatásában találta kedvét ritmusvágyunk, s a meglévőnek a hanganyagából hintáztató társat rögtönzött számára, hozzá nagyon hasonló s mégis más hangzat-egyedet, mely hasonlóságával is visszaül reá s testvérül kívánczik mellé. Mintha az ütemnek, a két egyenlő félre oszló legelemibb ritmikai organizmusnak alkotta volna meg szerkezeti mintáját ily szótársításokban a nyelvnek géniusza. Ritmusízelítők ezek a kötetlen előadásban, fűszerei a prózai beszédnek. (Versben is, természetesen, juthat nekik szerep. Ütem kitöltése a feladatuk pl. ezekben a versekben: „Hajdanában, *danában*“, — „*Pid ilit*, pad alatt sarkantyú“; ütem kitöltése és rímelő sorvég előrebocsátása a cél ebben: „De én heje *díre dóra*, Minden napra virradóra, Vidám jó kedvet csinálók“, stb.) Egyébként az ikerszók hangzati jellegzetessége, mint minden ritmikai jelenség, mozgásban gyökeredzik, az pedig izomtevékenység eredménye. Az ikerszók ritmusa így végső elemzésben a hangkép-

zésben résztvevő izmok játékos tevékenységén — mondhatni: táncoló kedvén — alapszik. Játékuk eléggé változatos. Létesítenek olykor felső nyelvvállással egy magashangrendű szót (*billeg*), aztán alsó nyelvvállással mély hangrendűvé változtatják át (*ballag*); más-kor a gégefőben, vagy a szájüreg hátsó részében indítják útjára zárnyitással a szót (*ámul*, *köhög*), s nyomban utána egyenest az ajakról röpitik ki a levegőbe (*bámul*, *böhög*), néha pedig nyelvválás és kezdeti zárnyitás ellentéteit együttesen teremtik elő (*csetlik-botlik*). Sok esetben a hangképzés ellentétpárjai a jelentés (gondolat) ellentétpárjaival társulnak, még pedig rendszerint úgy, hogy a magasrendű indít, a mélyrendű felel' (*télen-nyáron*, *éjjel-nappal*, *hébe-hóba*). Az ikerszókkal azonos megítélés alá esnek afféle szólások, mint: se ki, se be; se té, se tova; se pénz, se posztó; se íze, se búze; se hideg, se meleg; se füle, se farka; sok kicsi sokra megy, stb. — Nem lehetetlen, hogy az Aranytól fentebb idézett némely szólásokban és más hasonlóknak (*ha lúd*, *kövér legyen*; *aki beteg*, *nyögjön*; *ha nem csurran*, *cseppen*; *ha jösztek lesztek*, *ha hoztok*, *esztek*; *aki bírja*, *marja*; *ahol éget*, *ott fúdd*; *ahogy puffen*, *úgy esik*) szintén a ritmikai párosság igénye látja el nyomatékkal a különben súlytalan kötőszót, névmást, hogy mellékmondat és főmondat hangzatilag egyenlő súllyal, egyenrangú felekként utalhassanak egymásra, mintegy „kisztó“ és felelő“-ének módjára. E szólásokat azonban már ismernünk kell, hogy eleve ily „szembe-sítő“ hangsúlyozással vegyük célba kimondásukat. Más hanghordozással ejtenők, ha saját új gondolatunkat közölnők bennük, mint így, amikor köztulajdonból, mint rég ismerteket idézzük.

Magasabbrendű s tartósabb hatású az efféléknél szókapcsolatok vagy egész mondatok nyomatékrendjé-

nek az ismétlése, mi sokszor szóismétléssel s csaknem szükségkép mondattani párhuzamossággal is jár. Ily példák: „a kecske is jóllakik, | a káposzta is megmarad“ — „csak szűnyogok, csak szőnyeget nekik“ (bár ez a maga helyén — Bánk bán-ban — vers, drámai jámbus) — „imé kiáltok, imé üvöltök... ihon a veszedelem, ihon az emésztő tűz“ (Zrinyi).

Mindabban azonban, amit prózai ritmusnak nevezünk, sok az illúzió: hasonló terjedelmű mondatszakszokat hajlandók vagyunk egyenlőkül elfogadni, a csak helyenként előzengő ritmust folyamatosnak gondolni. Ritmus, sőt versritmus iránti vágyódás lappang bennünk s az szívesen ringatja magát illúziókba. Ezen alapszik a prózaritmus azon változata, melyet versutánzatnak mondhatni. Egy-egy verssor képletére alakított szövegrészlet, kivált a mondatvégi, könnyen azt az illúziót kelti, mintha az egész mondat ritmusosan lejtett volna. Már Quintilián megmondta, hogy a ritmus a körmondatok végén tűnik fel legjobban, mert ott befejeződik a gondolat, szünet következik, erre a nyugpontra előre vártunk, s ott kezdünk igazán eszmélni. A versutánzó részletek jelentőségéről Paul Verrier is szól többször idézett művében. Én egy régebbi tanulmányomban foglalkoztam vele részletesebben, főkép a mondatvégek versszerű alakításának visszaható jelentőségével. Kölcseytől pl. ilyen mondatvégeket idéztem: „milliomok | vannak | ilyenek“ — „elnémult az | ének | szózata“; Gyulaitól ilyeneket: „dalaiban | sok a || szellem és | csin“ — „érti | érzi || éneklí a | nép“ stb. Valóságos verssorok ezek, s minthogy abban a pillanatban hatolnak be felfogásunkba, mikor a mondat gondolati képe még egészen tudatunkban van, illetőleg mikor éppen teljessé egészül ki: e tudatbeli együttlétük folytán a mondatvégnak még lüktető ritmusa rávetődik visszamenőleg



a ritmustalan előzmény emlékképére, s az elhangzott egész mondatnak ritmusos voltával, az ismételtség illúziójával áztat bennünket. Más megítélés alá esik a prózai szövegnek tartósabb átesapása versbe, (mint pl. Telegdi Kata fentebb idézett levelében). Ott természetesen nem illúzióról, nem prózaritmusról van már szó, hanem a prózának verssel való felváltásáról, melynek megszűntével erősen érzik a prózába való visszazökkenés.

Van a ritmus alapjául szolgáló ismétlésnek egy külön megemlítendő fajtája. Ismételni u. i. egyazon szöveget is lehet és szokás, így pl. némely imádságokat. Akár van bennünk ritmus, akár nincs, minthogy már évszázadok óta naponta változatlanul mondják, szabályozott kötött hangzatúaknak, állandó ritmusúaknak tetszenek. Mihelyt valaki a szövegen változtat, elrontja hangzatát, s ha a szokástól eltérően hangsúlyozza, oly rossz érzést támaszt bennünk, mintha egy versnek a ritmusát nyomorítná meg a felmondással, vagy „félrevinné“ az éneket. A Miatyánk ily hangsúlyozása: „Szenteltessék meg a te *neved*, jöjjön el a te *országod*, legyen meg a te *akaratom*“: megütközést támaszt abban, aki gyermekkorától fogva mindhárom mondatban a *te* hangsúlyozásához volt hozzászokva. „Ne varietur“ - szövegek „ne varietur“ - hangoztatást követelnek. Mikor ily szöveget hallunk, mondunk, már régi hangzat-emlékek és hangzat-követelmények törvényeit szabjuk rájuk, akár egy verses szövegre. Az ismételtség ezúttal nem illúzió, hanem múltbeli sokszoros tény, s a szöveg mostani elmondását éppúgy az elmúltakhoz viszonyítjuk, mint bevezető fejtegetéseim szerint a ritmikus folyamat pillanatnyi, jelen-érzékleiteit a már emlékkéváltakhoz. Változatlanul ismételt hangzat a ritmussal megkötöttnek nem távolrokona.

Közönséges prózai szólások, nem-verses példabeszédek és közmondások ugyancsak a sűrű s változtatlan ismételtetés folytán nyernek bizonyos, a ritmikushoz hasonló hangzati megkötöttséget. („Rcssz pénz nem vész el“ — „Csalánba nem üt a mennykő“ — „Hosszabb péntek, mint szombat“ — „Hátrább az agarakkal“, stb.). Bizonyos melódiai megkötöttség is tulajdonuk az efféléknek: némely szótagjaikat nem, vagy nemcsak erősebb, hanem a többinél magasabb fokú hanggal ejtjük („Hátrább az agarakkal!“ — „Nem mindig papsajt!“).

A nyelvmelódiának is van ritmikai jelentősége, bár olyat csak a hangerőnek és hanghuzamnak tulajdonítanak. A melódiát, dallamot a hangfok különbségei, az ú. n. kedélyi nyomatékok határozzák meg, s a hangminőségek váltakozásai is színezik. Míg a ritmus taglalja a hangfolyamot, a melódia a hanganyag hullámozásával (hogyan Berzsenyi szavait használjam fel: „a hang hullámos szállongásával“) azonos; amannak dinamikus jellegével szemben emez inkább az önfelelt hangulat zenei kifejezése; ha amannak mozgását a gesztushoz, ezét az arckifejezéshez hasonlíthatni. Minden nyelvben külön-külön dallama (hanglejtése, hanghordozása, hangvitele, hangmenete, hangnyomata, hangneme — „hangja“) van a különféle érzelmeknek, hangulatoknak; más-más az akarat, a parancs, a kérés, a kérlelés, a rimázkodás, a bizonyosság, a kétely, a kérdés, a tünődés, az ábránd hangmelódiája; más-más a síró, a panaszos, az örvendező, ujjongó, közönyös, elútasító, gúnyos, kárörvendő, kötekedő, évődő, hívó, dédelgető, kedveskedő, enyelgő hang. Idegen ezt a „jelentős“ hangvitelt sajátítja el nehezen; méltán nevezte Egressy Gábor a hangidom ezen nemét a „kedély nemzeti hangidomának“. Egyes vidékek, családok, egyének, írók beszédének a nemze-

tin belül jellemző, állandó dallamformái lehetnek, a beszéd művészei ezzel az eszközzel másoknál hatékonyabban élhetnek. A dallam segítőtársul szegődhet a ritmushoz, de elmoshatja, vagy fel is dülhatja azt. Zeneibb jellegű amannál, a beszéd értelmét inkább egészében, mint részleteiben fejezi ki, — „sie (= die Sprachmelodie) ist der sinnliche Ausdruck des Gesamtsinns, mondja Merker és Stammler Reallexikona — de tud részletbe, egyetlen szótagba, rendkívüli kedélykincset belesűríteni.

Bizonyos melódikus típusok ismétlődése teszi azt, hogy egész szövegegységeket egynemű zeneiségűeknek ítélünk, hogy végig ugyanazon érzelem (hangulat) kifejezését érezzük hangszállongásukban. Az Angyali üdvözet, a Hegyi beszéd, az Énekek éneke csak így emlékezetből is gyönyörű példákkal segíthetik a mondotak megértését. Fénelon, Osszián, Chateaubriand, nálunk Kölcsey, Eötvös, Kossuth stílusa az ismertebb példák. Kazinczy több műve, Kármán Fannija, Vajda Péter Dalhona, Czakó Zsigmond drámáiban némely részletek, a régiségből több középkori szöveg, Zrínyi prózája, Mikes utosó levele és még sok más: méltó tanulmányul szolgálhatnak mostani szempontunkból. (Természetes, hogy a maga nagy egészében ritmusosnak minősülő próza nemcsak úgy véletlenül áll elő; szerzője rendszerint tudatosan alakítja olyanná s élvezi annak széphangzatát. Kölcsey ily értelmű tudatosságát már említettük; Chateaubriand a Les martyrs előszavában „poème en prose“ néven voltaképp a ritmusos próza kérdéséről elmélkedik.) Lássunk ízelítőt Kazinczytól, Geszner Idylliumiból (mai írással), melynek „versforma folyóbeszédét“, szavai és mondatai „titkos kimérséklését és harmóniáját“ Csokonai olyigen dicsérte:

„Micsoda csendes gyönyörűség foly belőled reám



őszi vidék! Mint cifrázza magát a halni készülő esztendő. Sárgán áll a som és a fűz a tó körül; sárgán állanak az alma és körtvélyfák a színét-elhagyta dombokon és még zöld völgyekbe', a cseresznye veres levelei között. Tarka a liget, mint a rét tavasszal, mikor virágok borítják el", stb. Ha hangosan olvasuk, megérezzük, mily azonos esésű — stílusú — hullámokkal halad ez a beszéd, az ős Menalcás „éneke". Nem nagy erejű, de érezhetőleg emelkedett hang-ütéssel kezdődik s ugyanazon fokon folytatódik, tartósan, mindenik mondata, mely a csendet, a pont utáni szünetet megtöri; majd pedig egy, vagy két megújított nyomaték (megannyi szelíd fodorulat) után alábbesik, s megáll. Feltűnően huzamosak a legelső szakaszok: szavak, szólamok hangsúlyai elhalkulnak a hosszan kitartott énekszerű hang túluralma alatt, hogy taglalással meg ne zavarják annak elmerengő csodálkozást sugalló erejét. Ehhez képest a mondatvégek rövidebb szabásúak, s egyforma esésűek: mintha azt az állandóan újra kezdődő magasabb hangot csak pihentetni akarnák újraindulása előtt. A hangmagasságok és időhuzamuk e következetes váltakozása jellemzi idézetünk beszéd-dallamát, s váltakozásuk visz bele bizonyos ritmusi szabályosságot. Más esetben más tényezőit elemezhetnők ki a dallamosság-nak. Célunkra ennyi is elég. A kedélyi nyomatékról különben más vonatkozásban alább még lesz szó.

Az ilyen próza, ha sorosan tördelnék, szabadvers-számba is bízást elmehetne. Amit szabadversnek hívunk, s néhány évtizede nálunk is írogatnak, közelebbi vizsgálatra nem is bizonyul versnek, hanem csak szándékosan vers-illúziót kelteni akaró, de igazi vers-jellel kialakulását következetesen elgáncsoló prózaritmusnak. Vers-illúziót a prózaritmus ismert hangzati jellemzőin kívül grafikai fogással is előidézi,

sorokká tördelőzvé, sokszor enjambement-szerű mondattni erőszakkal. Egyike ez a vers hagyományos formáit vers-álarcbán támadó s oszlató, de a versritmust legalább is az illúzió mértékéig élvezni kívánó, vele szakítani mégsem tudó modern ritmikai jelenségeknek. Hogy az ú. n. szabadversek közt sok szép ritmusú, s ritmusával a zenei kifejezés közvetlenségéhez közelítő szerzemény találkozik, azt senki sem tagadja. De ha nem írnák sorosan, igen sokszor közönséges prózának bizonyulna. Sok esetben nem is annyira ritmus, mint inkább költőiség, stílus és érzelmes hangvitel — melódia — határozza meg jellemét. Baja, ritmus szempontjából, az, ami minden prózának, stilizálatlan ritmusnak: hangzata többféleképp értelmezhető, mert mindenkor alkalmi esetlegek szerint alakulván, befogadója lelkében nem talál magával eleve összehangzó ritmusvágyakat és stílust. Kifejezés szempontjából viszont előnye lehet, hogy teljes passzivitásra szorítja hallgatóját, míg maga vegyítetlen egyedi és alkalmi különösségében actíve érvényesülhet. Örökké csak szabadverset írni azonban nyilvánvaló öncsonkítás: kihasználatlan hagyása a szabályos ritmus ezer meg ezer lehetőségeinek s annak a bizonyosságnak, hogy akihez szól az író, az szintén résztvesz, gyönyörködve, az ő alakihletében. Különös ember, akinek *soha* sincs olyan lelki állapota, mely nemzete költőinek és népének évezredes alak-kincstárában magához illő kifejezésre találna; s aligha nagy eredetiségű költő az, aki hagyományos formákat egyénileg felfrissíteni nem tud, sőt meg sem is kísérel. Verrier szerint is a szabadvers általában csak ritmusos próza, ami különben igen szép, igen zenei lehet. Dumesnil a gregorián énekkel veti össze: van ritmusa, de üteme nincs, szabályozója tisztán a fül tetszése: „le plaisir de l'oreille“. Grammont csak a

megrímelt szabadverset tartja versnek, mert rím nélkül nem ismerhetni fel a sorhatárokat; s ennél fogva a soregységek alkatát sem; a szabadvers rendszertelenül változtatja a szótagszámot, a metrumot; tétovázó sorok szomszédságába klasszikus tisztaságúak kerülnek, s az ember nem tudja (francia szövegben!), egy-egy néma ö elnyelésével vagy kimondásával egyenlősíteni törekedjék-e az egyenlőtlen sorokat, vagy nem; vannak a franciának határozottabb ritmusú prózái a szabadverseknél; ezek csak a papiroson versek, csak szemnek csinált versek. — Van oly francia nézet, mely a szabadverset bizonyos hangtörténeti változások (hanyagságok) verstani következményeinek szentesítéséből magyarázza. Landryra célzok. A néma ö elnyelésével — ezt fejti ki — megsérült a francia versbeli szillabizmus százados elve. A klasszikus francia versben minden nem-elidált néma ö szótagnak számított; újabban soronként egy, vagy több néma ö elnyelése folytán a modern alexandrin a beszédnek egy körülbelül 12 (10, 11, 12) szótagból álló töredékévé korszosult, melyben tetszés szerinti (1, 2, 3, 4, 5, 6) ritmikai nyomaték van, s mely egy másik szóval rímelő szóval végződik. Ha a rímet elvesszük belőle, ez már csupasz próza. A szabadvers nem más, mint ez állapot tudatosítása. Elég volt ily sorokat egymás alá írni, hogy ily puszta tipografiai újdonságot verstaninak — „szabadversnek“ — hirdessenek ki, s „felszabadulásnak“ minősítsék. Illúzió, (s igen elterjedt!), minden felszabadulást haladásnak nyilvánítani; s micsoda eltévelyedés tette meg a grammatikát a nem-helyes beszéd művészetévé, s a szabályok és az ízlés megromlásának, a romlás szentesítése által, siettetőjévé?

Sík Sándor a szabadverset „voltaképpen tiszta prózának“ („prózaversnek“) minősíti, mely tehát



„a versritmust teljesen kizárja;... s csak abban különbözik a prózától, hogy a gondolatoknak bizonyos versritmusra emlékeztető üteméhez igazodik. Ezt azonban akárhány nagy prózaírónál is meg lehet találni. (Prohászka). Az expresszionista líra formaromboló törekvéseinek kapóra jött ez az irányzat... Igazi költő meg sem állhatja, hogy ritmusemlékeket (értsd: versritmus-emlékeket) ne vegyítsen bele“; voltaképp igen nehéz forma, s csak annak való, aki új formát tud teremteni magának; innen van, hogy mesteriek mellett sok a gyámoltalan próbálkozás, melyben „a szabadvers cégére csak a művészi tehetetlenség és üresség eltakarására szolgál“.

Alighanem a szabad vers divatjával függ össze némely elméletíró ellenszenve a múltbeli szabályos vers iránt, mintha az csak elfajulása, mesterkélt, erőszakos ráncbaszedése volna a régi jó, „igaz magyar“, szabálytalan versnek. Szabadvers: szabad verstan!

A szabadvers sorokra tördeléssel akarja felkelteni a verslátszatot, mikor valójában versellenes hangidomot állít elő. Hasznló paradoxonra rendezkedik be az ú. n. makáma (rímes próza) azon formája, melyre Arany adott példát A poloska című, a Bach-korszak cseh és osztrák hivatalnokait gúnyoló tréfájával. A sorokra szaggatást itt rím is fitogtatja, viszont a versjellegét nemcsak a megrímelt szakaszok tüntetőleg egyenlőtlen terjedelme, hanem a fogalmazás keresett lapossága is folytonosan cáfolja, tagadja. A szabadvers a verset fosztotta meg ütemrendjétől, ez a makáma a prózát a maga feltűnés nélküli szabad taglalódásától. Az feloldja, folyékonyra teszi a verset, ez megmerevíti a prózát. De az formagazdagító reform akart lenni és volt is részben: ez paródia, tüntető formátlanságával tartalma iróniáját fokozó. Imhol

egy-két részlete: „Makámát írni, — mint Abu-Mohammed Kazim Ben-Ali Ben-Mohammed Ben-Othman Hariri — nem tréfa dolog; — annyi mint: repülni gyalog... No tehát a csimaz vagy poloska — legyen lelkesedésem pocoka — a tárgy legalább nem ócska... Van egy, ki millió, — az ő neve légió — eredetileg szőke faj — mint a vaj; — de ha más ég alatt meghonosul — mások vérén megpotrohosul... Éji magányban, rejtve működik — tízről circiter ötig, — ... Nappal azonban visszavonul, — (gondolom: ír, tanul) ... nem alkalmazza senkihez magát: — aki vele van, tűrje a szagát!“ stb. Lényeges kelléke e ritmusparódiának, hogy ne is szuggeráljon ritmust, világért se emlékeztessen valamely verssor ritmusára, vagy ha az véletlenül megtörténik, (mint itt a két idézett utolsó sorban), eltörölje emlékét a következőkkel. Éppúgy kerül minden sorozatosságot, akár a szabadvers. A rímes próza nemcsak az araboknál volt divatban (Hariri XII. századi arab író), hanem tudvalevőleg a középkori latin krónikák, sőt oklevelek is éltek vele tudós díszként, komolyan, de csak alkalmilag és futólagosan, s rendes prózai szöveg keretében. Ismeretesek pl. a mi Anonymusunk ilyes szöveg-részletei.

Amiről e fejezetben szó volt, vers és próza különbségét szélsőségig kiélezve érzékeltetheti számunkra Kriza gyűjteményének egy duett-szerű dala (a 354. számú). Leány szól benne egy-egy verssorral a legényhez, az pedig szándékosan rideg, ritmustalan, köznapi prózával válaszol neki; azután a legény kezdi versben, s a másik vág rá hasonló prózával, visszaadva amannak a kölcsönt. Idézem első felét:

„Azt hallottam, rózsám, hogy el akarsz hagyni!  
— El hát s mi bajod velle? — Hogy kell már szegény

fejemnek ily árván maradni! — Könnyen. — Tudod, rózsám, mit fogadtál vasárnap éccaka? — Igéret boldognak öröm. — Hogy elveszesz legfennebb es két-három hét múlva. — Nem vónál beteg. — Oh! én édes rózsám, hát már hova légyek? — Bujj a lóba s nem csíp meg a légy. — Látom, hogy már megvetettél, azért hát elmenyek. — Jó utat!“ Valóságos nyel'völtögetése ez a prózának a versre, vagy ami ez esetben valószínűbb, a nyers beszédnek az énekszóra, s a rációnak a poézisra.



### *A versritmus eredete*

Kérdés: hogyan keletkezett a vers? Maga a nyelv fejlesztette ki saját körében, mint minden más ritmusfajtatól független — autonóm — nyelvi ritmust? Vagy más, nem-nyelvi ritmus mintájára és hatása alatt fejlődött ki, függő (amattól függő) ritmusfajtaként? Ez a kérdés azért vetendő fel, mert ma is ismerünk más, nem-nyelvi ritmus uralmának alárendelt, meg más ritmustól független verstípust: ismerünk dalverset és ismerünk szóverset.

E két nevet rövidség kedvéért választottam. Rend szerint ugyan énekelt, vagy énekverset, meg beszélt, vagy beszédverset (szövegverset) mondanak, az utóbbival a német Sprechverset fordítva. De a mondott két név — dalvers, szóvers — tömör összetétel, szópárként is jól használható, s van annyira világos értelmű, mint amazok. Igaz, hogy nem világosabb azoknál, mert mind a dalvers, mind a szóvers kétféle vonatkozású lehet. Jelenthet a dalvers: dalkan (énekben) fogant, dalhoz készített, ritmusában a dallamától függő verset, meg: csak dalban (énekszóban) élőt, olyat, amelyet csak dalolni szokás, mondani, felmondani nem. A szóvers is jelenthet: szóban (nyelvben) fogant, öncélú s ritmusában közvetlen a nyelvtől függő, azt a nyelv (a szó, a hangos beszéd) saját eszközeivel előállító verset, meg: csak szóban élőt, melyet sohasem szokás dalolni, csak mondani, idézni. Mindkét név tehát részben a vers

fogantatására, részben használati módjára, élettanára utal. Megjegyzendő, hogy felmondani a dalverset is lehet, s lehet, ha akarjuk, dallamra fogni a szóverset is.

Dal- és szóvers emlegetésével már aktuális viták területére lépünk. A régebbi, s általánosan elfogadott Arany-Négyesy-féle verstan, úgymondhatni, dalvers-tan volt, egy újabb, a Gábor Ignác-féle, csak szóverset ismerő szóverstan. Kérdés tehát: csak dal-, vagy csak szóvers van-e a magyarban, vagy van mindakettő? S ha, amint bizonyos, mindakettő van, van-e közöttük nemcsak életformabeli különbség (t. i. hogy az egyiket éneklik, a másikat mondják), hanem ritmusbeli oly lényeges különbség, mely miatt külön magyar dal-verstan és külön magyar szóverstan volna készíten-dő? S megdől-e hát a régibb verstan, csak mert Sprech-vers-re nem gondolt? E kérdések, bármennyire csak ritmikai tapasztalatainkra és verstörténeti szilárd ismeretekre kívánunk támaszkodni, nehezen szakítha-tók el a vers keletkezésére vonatkozó elméleti elkép-zelésektől, meg kell hát emlékeznünk azok főbbjeiről. Azután majd külön fejezetben vehetjük fontolóra a két verstípussal kapcsolatos, mostan időszerű kérdé-seket.

A vers, szerintünk, ütemezett voltával különbözik a próza ritmusától. Eredeti tulajdona-e az, vagy más-honnan kölcsönözte? Mi készítette az embert arra, hogy rendes beszéde folyását ütemessé stilizálja?

Régen általában a zenéből származtatták a ver-set. Csokonai úgy gondolja, hogy az emberek, szóval is ki akarván fejezni a maguk érzését, indulatát: „apró sorokat kurjongattak a muzsika mellett“ s így lett a „verscsinálás“. Némelyek annyi szillabát mondtak rá, ahány „percentés“ volt a muzsikában, és ahol a mu-zsika egy cáját előbbi szakaszával egyezően szűnt

meg, egyezően végezték ők is igéiket: így lett a sarkalatos (rímes) verscsinálás. Mások arra vigyáztak, hogy ahol a muzsika ütése meghúzva megy, ők is megnyújthassák a szótagot, ahol amaz megszalad, ők is ottan szaporázhassák: s így lett a mértékes (szótagmérő) verscsinálás. — Berzsenyi szerint „a vers nem egyéb, mint az ének vagy tánc természetét követő beszédforma“; a görög, meg a metrumtalan rímes vers (vagyis a magyar) háromféle módon is követi az ének természetét: meghatározott számú szótagokból álló sorokkal, nyugpontokkal, s a görög még azonfelül a metrum táncával, a másik a cadentiákkal. A metrum inkább a táncnak, a cadentia inkább az éneknek a típusa. A metrumos rímes a kettőnek a stíljét összekeveri, s ezért elvetendő majmolat, akár a festett szobor. — Kölcsey egy 1808-ból való, még Debrecenben írt „Jegyzőkönyvében“ szól kérdésünkről (ő is, mint Csokonai, Berzsenyi, bizonyára idegen esztétikusok nyomán). Hihetőnek tartja, hogy eleitől fogva a poézis össze volt kötve a muzsikával; egy nagyobb zseni a kettő közti harmoniát édesebbé akarván tenni, szavait teljesebben a zenéhez mérte, s annak lassúbb, vagy sebesebb hangzásai szerint hosszú vagy rövid szilabákat rakott együvé, s így formált „mértékre vett éneket“; ez volt az első igazi vers, nem pedig a rímes; hogyan is eredhetett volna rím a zenére való figyelemzésből? — Vörösmarty a Dramaturgiai Lapokban írja: „A költés eredete alkalmasint egy az énekével, s ha ez való, úgy tagadhatatlan, hogy a dal törvényeihez símult költői beszédnek bizonyos mértéket kell fölvennie s nyugpontokat tartania“, stb.

Arany János nem foglalkozott a vers eredetének kérdésével, de a vers természetes életformáját az énekkel való kapcsolatában látta, a vers szerkezeti képleteit a zenéből vezette le, a magyar versnek az



énektől való ideiglenes elkülönülését fájlalta, újra egyesülésüket szorgalmazta, s hovatovább még a vers szótagméréteit is a dallaméhoz igyekezett hozzáigazítani. E tekintetben tudvalevőleg Fogarasi János észrevételeire támaszkodott, s Erdélyi Jánosra is, ki A magyar népdalok c. (1846-i) tanulmányában, Fogarasi tanítását terjesztve, kimondta, hogy „dal és vers a magyar léleknek testvér magzati.“ Ha egy szép régi verset olvasott, szinte kedve jött eldalolni, Tompa néhány versét kedveskedésül azzal dicsérte, hogy dalolni lehetne. A gondolatritmusra vonatkozó megfigyelései korántsem jelentik zenétől független versritmus feltevését, hiszen mint tudjuk, az ihletben is eszmétől, szótól még független zenei indítékot látott.

P. Thewrewk Emil, bár a nemzeti ritmus tanulmányozására a zenét tartja legalkalmasabbnak, nem mondja ki a zenei ritmus időbeli elsőségét a költészeté és a táncé fölött, sőt azt vallja, hogy a nemzeti ritmus zenében, költészetben és táncban egyformán, „azonegy törvény szerint“ nyilatkozik meg; a költészet ritmusa is eredetileg egy a zenéével, s dal, zene és tánc eredetileg elválhatatlan volt. Minthogy azonban „a velünk született rhythmusi hajlamot gátolatlanul legtisztábban s leggazdagabban a zene mutatja, a költészetben pedig a csengő folyamatosság az értelem-kívánta szó miatt sokszor csorbát szenved, a rhythmusi törvények földerítése végett mindenképp előtt és mindenképp fölött a zenéhez kell fordulnunk“ szerinte.

Négyesy László A magyar vers c. tanulmányában már határozottan a zene elsőbbségét vallja, a ritmus igazi székhelyét a zenében jelöli ki. A nyelv az énekben járt együtt a zenével, s „az énekben kifejlődött ritmust a költészet még azután is megtartotta emlékül, amikor az ének feloszlott költészetre és zenére s mindegyik művészet önálló szárnyakra kelt. A zenének ép-

pen a csontvázát, a ritmusát tartotta meg a költemény. „A vers tehát a melódiájától megfosztott és ritmusvázára vetköztetett ének; . . . a magyar versritmus a zenéével s a táncéval egyenlő. Nemcsak hasonló, hanem azonos vele, egész a taktusok egyenlőségéig és feleződéséig.” „A vers csak az éneklés eredménye, addig önállóan nem létezett.” Négyesy valóban nagy gonddal képzei el, mint alakultak egyesek és az összesség műszellemének beavatkozása, s tradíció és kiválasztás útján arányosabb dallamok, hogyan fejlődött a szabályosság iránti érzék, mint lett egy éneknek több strófája, mint énekeltek több szerzeményt egy nótára, s ez a körülmény mint mozdíthatta elő zene és költészet elválását, mint mondták eleinte önkénytelenül is énekszerűen az ének szövegét, s költöttek aztán ezek „ritmusára” (mely nem egyéb, mint „stilizálása, formasággá kiképzése az ária hanganyagának”), zenei komponálás nélkül is, immár egyszerű versérzékkel, újabb szövegeket. Tömörebben, de lényegileg hasonlóan fejti ki álláspontját Magyar Versstanában. Vallja itt is a három művészet eredeti együttjárását, a hangszerek terjedése és az írás feltalálása után és által is a vers különválását: „Az indító erő arra nézve, hogy az ének ritmikusan tagolódjék, az éneknek nem a beszédbeli, hanem a zenei felében volt; a zenei elem vitte a vezérszerepet abban, hogy az ének ritmusossá váljék.” A magyar verselmélet kritikai történetében nyomatékosan figyelmeztet, hogy egy már iskolázott irodalomnak (a mainak) mesterséges viszonyait óvakodjunk eredetinek venni fel: „Sehol egy irodalomban sincs eredetileg kétféle verselés mód, egyik énekre, másik szavalatra berendezve, csak egyféle van, az, amelyik az illető nép ritmusa és nyelve szerint megterem s az éppen azért természetes is . . . A vers keletkezésekor nem volt meg éneklés és szavalat, mind a két

művészi előadás. Tévedés azt hinni, mintha vers egyáltalán fejlődhetnék szavalt beszédből. Épp úgy a „hangsúlyos“ vers, mint az „időmértékes“, zenei fejlődés.“ Négyesynek ez utóbbi tanulmányabeli megállapításai már nemcsak vallomások a zenei eredeztetés mellett, hanem tagadásai is a nyelvi eredet lehetőségének, s dalvers és szóvers eredeti kétféleségének. Természetes, hogy ily határozott zenei eredeztetés kizárja a logikai elvnek, mint ritmus-rendezőnek a prioritását.

A fentebb idézgetett idegen metrikusok közül e magyar csoport felfogásához a Saran-é áll legközelebb, bár merevebb amannál. Mint az imént Négyesy, ő is tagadja azt a feltevést, hogy minden versforma közvetlen a prózai nyelvből fejlődhetett volna ki. Szerinte a beszédhez kívülről járul hozzá valami szabályozó: „egy merev, rugalmatlan, sajátritmusú és melódiájú műforma“, mely alája veti magának a nyelv hangalakját; az aztán lassan-lassan visszaszerzi s érvényesíti a maga jogait. Ez a „zsarnoki, merev forma“ csaknem mindig a mars- és tánc-zenétől, néha, ritkán, talán bizonyos egyenletes munkákhoz társított zenétől származik: egyszóval tehát orchesticus zenétől. A versszerű formák kiinduló pontja mindenkor valamely egyszerűbb vagy összetettebb tagozódású, szigorú kivitelű orchesticus ösritmus. A versritmus tehát „vegyes ritmus“, mely a nyelv hangalakjának, meg egy orchesticus metrumnak a megalkuvásából áll elő; némely formák idegen irodalmakból kerültek át, de már ily megalkuvás eredményeként. Az orchesticus ritmusok legismertebb tulajdonsága a szigorú ütemszerűség, az tehát a tánc- és marsritmusból került a nyelvibe.

Hasonlóan gondolkozik Pekár Károly. Ősi művészetnek a táncot gondolja, s ahhoz csatlakozónak a zenét, a nótát. Még a gondolat-ritmus kettős tagolódá-



sát is a táncból származtatja. A nyelvi ritmus a hangsúlyozás és hanghordozás természetével függ össze, már pedig — ő úgy sejti — a hangsúlyozás az illető faj általános testmozgási, s így táncbeli ritmikájától függ. — Max von Boehn, kit már a ritmus-definíciók kapcsán említettem, valamennyi művészet közül a táncot tartja legeredetibbnek, mert azt az ember egyenest a természettől kapta ajándékba; a zene a tánc kísérő művészete. — Solymossy Sándor is úgy véli, a ritmus máshonnan, kívülről került az emberi beszédbe, eredetileg az ütemes tánc erőszakolta azt a szövegre, a zene, ill. az ének közvetítésével.

Ezek a vers-eredeztetések régi görög hagyományra vezethetők vissza. Platontól származik a három „musicus“ művészetnek (s velök a tánc-, zene- és versritmusnak) közös eredetét valló tanítás. Ezt általában „orchesticus“ származtatásnak nevezik, mert a közös eredet ellenére e felfogás szerint mégis az orchesis, a tánc a vezető, a ritmus-diktáló elem; az ének megválása a tánctól lenne a fejlődés második foka, a beszélt vers önállósulása a harmadik. A mi magyarázóink többnyire a zenének tulajdonítanak vezérszerepet, de Sarannal ellentétben, nem leigázóját látják benne a nyelvnek, hanem társát, mely ugyanazon törvényeknek hódol, csak hogy engedékenyebb anyagánál fogva zavartalanabbul tűnteti elő ama közös törvények mivoltát.

Heusler szemben áll ezzel az orchesticus eredet-tannal. Figyelmeztet rá, hogy még ha az lett volna is a fejlődés rendje, hogy a tánc kapcsolatából vált ki az ének, az énekéből a vers: akkor sem kellett annak minden népnél újból lejátszódnia: tanulhattak kész formákat egymástól is. A pusztá feltevés és általánosító elmélet helyett ő már történeti alapon áll, s vers- emlékek tanuságához méri azokat. Sarannal szemben

kimondja, hogy az orchesticus eredete'ést a germán versformák története nem igazolja: a legrégibb időszakból csak beszélt versek (szóversek) ismeretesek, a következőkben pedig beszélt és énekelt (szó- és dal-) versek éltek egymás mellett. A metrikus formák tánceredetéhez a germánok semmi bizonyítékot nem nyújtanak: amit a stabreimversről tudunk, az csak a beszélt verssel egyeztethető össze. — Paul Verrier, ki pedig a régi francia vers metrumait a carole nevű énekes körtáncból vezeti le, szintén nem általánosítja ezt az eredeztetést minden versritmusra, sőt az ősgermán alliterációs verset a prózaritmus azon elemi szerkezeteiből kísérli meg levezetni, melyekről mi fentebb „ikerszók“ címen szoltunk. Már a közönséges beszédben előfordulnak bizonyos alliterációs szópárok, szólások, közmondásfélék (mint pl. a franciában: *sain et sauf, bel et bien, tôt ou tard, qui dort dîne, il ménage la chèvre et le chou*); ezekkel a nyelv rokon- vagy ellentétes értelmeket fejez ki feltűnőbb módon, vagy csak két eszme vagy kép összekapcsolását célozza velük, hogy jobban emlékezetbe véssen valami megállapítást, logikai vagy erkölcsi következtetést, tanácsot, szabályt. Ily kifejezések teremtésére valamenynyien hajlamosak vagyunk, s azokban a hangsúly többé-kevésbé egyenlő időközű ismétlődése folytán, egészen természetes módon állhat elő valódi ritmus; de következetes metrum nélkül minden efféle csak ritmusos, alliterált próza marad.

Greguss, ki verstanában (1854) Fogarásit követve még zenei alapra helyezkedett, később (1872), A vers törvénye c. értekezésében, az Arany-féle gondolatritmus tételéből indulva ki, egyenest a nyelvben keresi a versritmus eredetét. Szintúgy mint Verrier, bizonyos „páros mondások“-ban látja az ősi mintát, melyek a gondolatot mintegy megkétszerezve, a

hangzásnak is valamelyes szimmetriáját, kezdetleges ritmusát létesítik. Greguss ezúttal, mint Négyesy kifogásolja, következetesen kerül minden hivatkozást zenére, énekre, pedig „a szimmetriát kereső ösztön épp az énekben (zenében) talál legtöbb kielégítést, mihez mérten a verselés szimmetrikus idomai aránylag szegényesek.“

Hodossy Béla A magyar nemzeti ritmus c. rendszerezésében (1940) szintén nem a táncból és zenéből, hanem a nyelvből származtatja a vers ritmusát. A zenei eredeztetést sem elméleti, sem gyakorlati szempontból nem látja igazoltnak, a táncból valót még úgysem, mert a tánc a zenétől kapja nemzeti jellegét. A nyelvnek azonban önmagában is van zeneisége, s kétségtelen, hogy minden nemzeti zenének a ritmusa az illető nép nyelvétől függ. A bolgár pl. szlávval cserélte fel a maga ősi nyelvét, a felvett nyelvvel együtt átvette annak ritmusát, s e nyelvi ritmust érvényesíti most már zenéjében is. „A szóköltészet és zene, valamint a tánc ritmusának a forrása a nyelv. A nyelv adja meg a ritmusnak nemzeti sajátosságát. A nyelvnek, szóköltészetnek és folytatólagosan a zenének, majd a táncnak tehát végeredményben azonos a ritmusa . . . A költeményszavaknak az érzést kifejező hanghordozásából keletkezett a dallam. A szöveges dallam ritmusát a szöveg, a vers, vagyis annak nyelve szabja meg és irányítja . . . Mindezeknél fogva kétségtelen, hogy a zenei ritmus eredetét is a nyelvben, illetőleg a verses szóköltészetben kell keresnünk.“ „A versbeli ritmusnak az alapja a nyelvbéli különböző fokozatú hangsúlyok szabályos hullámlása.“

Hodossy tehát teljes következetességgel megfordítja a zenealapú elméletet, s még a zenét is a nyelvi ritmusból keletkezteti. Csak annyiban nem következetes, hogy azért a költészetet és zenét (éneket) ő is eredeti-



leg egy, közös művészetnek állítja, holott a dallamot, mint idéztem, a költeményszaválás hanghordozásából származtatja, ami pedig csak úgy lehetséges, ha későbbi eredetű a költészetnél. Molnár Imre szerint is „a nemzeti zenék alapját mindig az illető nyelvek zenei elemei: hangsúlyai, ritmikus lüktetői teszik“. Hasonlóan nyilatkozik Szabolcsi Bence: „a hanglejtés, a beszéd eredendő dallamossága az emberi művelődés legősibb és legszívósabb életű jelenségei közül való. Eredete ott van, ahol a zenéé; a kettő valamikor bizonyára összetartozott s a dallam legősibb formáját nem igen tudjuk a beszédétől elválasztani... A zene-történet ott kezdődik, ahol a beszéd természetes muzsikája, a hanglejtés“. Wagner, mint szintén Szabolcsi említi, *Oper und Drama* c. művében „a beszédben fogant dallamosság“ törvényeit hirdeti meg, s szerinte „a közönséges beszéd prózájából kell azt a fokozott kifejezést nyernünk, melyben a költői szándék megnyilatkozik“.

Efféle teóriai vitákba nem szölt ugyan bele, de elsőül mutatta ki, miként alakulhatott vers a közönséges nyelvi ritmusból: Arany László, már említett tanulmányában. Atyjának erősen zenei függésű vers-felfogásával szemben az övé, ebben a tanulmányában, tudatosan a tiszta nyelvi ritmikai alapot tartja szemmel; s a nyelvi ritmus autonómiáját több esetben meg is védi némely zenei előképekhez való igazítástól; több, zeneileg ismeretes taglalást elvetve, a „dallam nélküli recitálás“ egyetlen taglalási módját (4+2 | 4+2) fogadja el az „alexandrin sor“ számára, más esetben pedig a zeneivel éppen nem egyező taglalást helyesel. Hogy zenétől függetlenül, a nyelvi ritmus mily törvényszerűségei fejleszthetők ki versritmussá, vagyis szóvers a magyarban hogyan keletkezhet, azt csak Arany László vizsgálta meg eddig, anélkül azon-

ban, hogy dalvers létezését tagadta, vagy szem elől tévesztette volna.

Teljesen a szóvers alapján áll, dalversről tudomással sem látszik bírni, Gábor Ignác. Mint Arany László, ő sem a vers keletkezésének kérdésével, csak a magyar versritmus magyarázatával foglalkozott. De míg Arany László valóban a magyar nyelv hangidomának a közönséges beszédben tapasztalható tagozódását vette vizsgálat alá s abban találta meg a magyar versritmus tagozódásának természetes feltételeit: Gábor Ignác tudvalevőleg egyáltalán nem tanulmányozta nyelvünk hangidomát, hanem ősi ritmusunkat egy idegen (ógermán), saját otthonában rég elavult szóvers-típus, az Edda-vers mintájára képzelte el — (melyet, mint láttuk, egy német tudós az egész versköltészetben különös kivételes jelenségnek ismer) — s nemzeti versidomunk formakészletét abból, nem pedig a magyar beszéd hangzati rendjéből vezette le.

## *Dalvers, szóvers*

Az ismertetett keletkezésrendi elméletek, akár a zenét, akár a nyelvet (a gondolatot) teszik meg a versritmus végső forrásának, egyaránt csak többé-kevésbé valószínűsíthető, de nem bizonyítható, egyoldalú feltevések. Szerzőik versfogalmáról azonban jól tájékoztatnak, minthogy rendszerint kiki a magáét vetíti vissza ősiként a történelemelőtti időkbe. Mióta nálunk komoly verstudományról szó lehet (kb. Arany Jánostól fogva), a vers zenei eredetét vallók száma a túlnyomó; másfelől azonban tudjuk, hogy a nyelvi ritmus alapján álló Arany László és Hodossy Béla nem alapítottak amazokétól eltérő versritmikát, vagyis a szerintök való vers lényegileg nem különbözik a zenében fogantatott verstől. A Gábor Ignácé különbözik, de az nem is magyar tapasztalat talaján termett.

Érdekes kísérlet újabban a Lotz Jánosé, tisztán szóvers alapján álló általános metrikai vizsgálódásokra.

Minden keletkezési elmélettől függetlenül, a magyar verstörténet a múltban, közvetlen tapasztalataink pedig a jelenben, egymás mellett élőknek mutatják a dalverset, meg a szóverset. A legrégebb múltra nézve elég legyen utalnom A középkori magyar vers ritmusa c. tanulmányom adataira, a jelent illetőleg pedig a Magyar ritmus, jövevény versidom címűre, melynek utolsó fejezete szemlét tart a magyar versritmusnak ének és beszéd végletei közt mozgó változatain. Volt



és van hát mind a kettő. Verstörténetünk tanúsága szerint nem-énekelt, tehát szóverseink formái túlnyomó részt egykori énekversek formáiból önállósultak, s őrzik, többé-kevésbé hű és teljes lenyomatban, azok ritmusképleteit. Mai tapasztalatunk és közvetlen tudomásunk szerint pedig alig van olyan szóversünk, melynek ritmusképletével teljesen egyezőt énekritmusaink között ne találhatnánk. Magyar dalvers és magyar szóvers ritmus-jellege közt lényegbeli különbség nincs, s ha van, akkor annak vagy külön mesterkedés, vagy a ritmusérzékét fumigáló erőszak, vagy elvi elidegenedés az előidézője. Ha Torkos László azt mondja, hogy „különbséget kell tenni az olyan versek között, melyek dallamra (vagy dallammal együtt) készültek, vagy pedig bizonyos éneklő hangon mondatnak el (játékversek) és olyanok között, melyekben a zenétől független tulajdonképpen versritmus nyilatkozik”: korántsem gondol a kétféle vers valamelyes főbenjáró ritmikai különmeműségére, csupán a dalvers-típus játékosabb szótagszám-szabadságára, vagyis tulajdonképpen csak prozódiai különbségre. Heusler sem ismer el lényeges különbséget a két típus között: „rendezett” ritmus ő szerinte is egyaránt sajátja mind a kettőnek, abban a határozott értelemben, mely szerint a rendezett ritmus lényege: egyenlő időhuzamok (taktusok) és azokkal szükségkép velőkjáró racionális időarányok; hamis osztályozás rendezett ritmusúnak az énekverset tenni meg, rendezetlen ritmusúnak másfelől a Sprechverset, meg a prózát; rendezettség szempontjából vers és próza közt vonandó meg a határ; s ha valaki az énekelt verset meg akarja különböztetni a beszélt verstől, vajjon mi marad hátra számára, hogy emezt a prózától különböztesse meg?

A dalvers és szóvers nevet ebben a fejezetben a vers használata módjára: élettanára utaló értelemben használom, az egyiken csak dalban, a másikon csak szóban élőt értve. Előzetesen néhány szót e megkülönböztetés indokolt voltáról.

Dalversben a ritmusideál (ritmusterv) a dallam által fejezi ki magát közvetlenül, s csak annak közvetítésével, másodlagosan, a szöveg által. A szöveg annyira csak a dallam által él, hogy egy megfigyelés szerint „a paraszt, ha nem énekel, a szöveget elhibázza”: ritmusélménye u. i. nem ahhoz, hanem a dallamhoz van kötve. Viszont, ha felmond verset, tudjuk, hogy éneklősen mondja, mintegy emléikkel pótolva a hiányzó dallamot. A ritmusideál konkretizálója tehát dalversben a dallam. Éneket hallgatva (valósággal, vagy képzeletben) egyszerre halljuk az ideálhordozó dallamot a versszöveggel, mint a ritmusterv másodlagos érzékeltetőjével, utánnnyomatával. Emaz nem okvetlenül igazodik híven a dallamban megnyilatkozó ritmushoz. Aki éneklí, vagy hallgatja, az nem a szöveg hangidomára alapítja ritmus-élményét, hanem a dallaméra, s elnézi, vagy észre sem veszi a versritmus hibáit, ellenkezéseit. Aki pedig a versritmust tanulmányozza, nem bízhatja magát gyanútlanul a dalvers szövegére, ez esetleg tökéletlen másolatra, s nem vonhat le abból, óvatosság nélkül, szilárd következtetéseket a ritmustervre vonatkozó. Éppúgy nem, amint egy, az eredetinek versalakját átvenni kívánó műfordításból nem lehetne megbízhatóan visszakövetkeztetni eredetijének az alakjára. Dallamnak és szövegnek, ismert eredetinek és műfordításnak a ritmusát éppúgy egyszerre halljuk, mint kétszólamú érek szólamait, melyek ritmus-ízületei átszeldelhetik egymást, akár tervszerűleg, akár gyarlóságból. Vezérszólam és kíséret közt ott is különbséget kell tenni. Dalversben a

dallam a vezérszólam, a vers a kíséret. Azért is volt szükség régiebb századainkban az *ad notam*-okra, mert a magára hagyott versszövegből nem mindig zengett ki félreérthetetlenül dallam-mintájának ritmus-szerkezete. Sajnos, reánk nézve az *ad notam*-ok sem pótolhatják az ismeretlen, rég elhangzott róták hiányát, magunkra hagynak a csupasz versszöveggel, csak annyit bizonyítva, hogy dalverssel van dolgunk. A szöveg ritmikai jegyeire vagyunk hát utalva: vizsgáljuk nyomaték-rendjüket, szó- és szólamhatáraikat, szüneteiket, szótagszámukat, vagyis saját ritmikai kapacitásuk szerint próbáljuk értelmezni s megítélni őket. Dalverseket úgy, mintha szóversek volnának. Mert u. i. a szóvers az, mely közvetlen lenyomata a maga ritmus-ideáljának, amelyből tehát ha jó vers, vissza lehet következtetni az említett jegyek alapján ritmustervére. Már pedig megtörténhet, hogy a csupaszon maradt dalvers szövegében nincs nyomaték oly szótagon, mely a dallam során nyomatékos helyen állott; hogy szóközepe van ott, ahol a dallam ütemhatárt jelzett; hogy két szótag van ott, ahol zenei hang csak egy volt, vagy megfordítva stb. stb. Ha tehát az ily verset csak saját ritmusjelző elemei alapján határozzuk meg, tévedhetünk, de — a mondottakból következik — rendszerint csak „in peius“ tévedünk: szabálytalanabb képletet vonunk ki vallomásából, mint amilyen a dallamé lehetett. Figyelmeztetésül szolgáljon ez azoknak, akik ma már ismeretlen dallamú egykori dalverseink ritmikáinak látszó adalékait hiteles, szilárd adatoknak veszik, s azokra építik fel teóriájukat, meg akik mások ritmusfejtő kísérleteiben keveslik a „jó“ verssorok arányszámát. Ha pl. egy 300 soros versezetnek csak 270 sora bizonyul, saját vallomása alapján, cezurás tizenkettősnek; ha egy 100 sorosnak csak 80 sora nyolc szótagúnak, édes-



deden nevetnek azon, aki az elsőt cezuras tizenkettősökben, a másodikat nyolc szótagúakban írottnak minősíti, vagyis ilyen jellegű dallamra, és ritmustervre, ily sorfajok meglétére merészel a jelzett adatokból következtetni.

Ismétlem: ha régi dalverseinket (pedig legtöbb régi versünk dalvers) csak pusztá szövegük alapján vagyunk kénytelenek ritmikailag meghatározni, szinte bizonyos, hogy szerzőik ritmustervéről és szándékolt képleteiről a valódinál tökéletlenebb képet kapunk, s ritmusérzékükről jogtalanul degradáló következtetésre jutunk. Ne felejtsük el, hogy ily megállapításaink mindig csak a minimum-ot, a „legalább ennyit“ jelenthetik.

Talán nem fog ártani Hermann Pault is meghallgatnunk az érintett kérdésben, mielőtt részletvizsgálódásokba bocsátkozunk. Azt mondja: míg költészet és zene elválaszthatatlanul össze vannak kapcsolva, míg tehát a dallam a szöveggel együtt születik, vagy pedig egy már meglévő dallamhoz készül a szöveg: a dallam ritmusa tekintendő egyúttal a szövegének is. De régi szövegeknek nem mindig ismerjük a dallamát, vagy ha maradt is fenn hangjegyes lejegyzésük, ennek még primitív jellege kétségben hagy valódi ritmusa felől. Növeli a nehézséget az, hogy zenei szerzeményekről a ritmus oly művekre is átvitetett, melyek csak mondásra és olvasásra valók. Bár ezek ritmusa eredetileg bizonyára ugyanazon elvek szerint alakult, adva volt bennük a lehetőség a zenétől független továbbfejlődésre.

E nehézségeken kívül jó lesz még egyre figyel-nünk. Dalvers, szóvers: relatív fogalmak. Lehet dalvers valaki számára az, ami másnak szóvers és megfordítva, mert az egyik tud hozzá dallamot, a másik nem. Lehetőleg utána kell hát járni, van-e dallama

versünknek, dallamban él-e mások számára, s nem csupán mi magunk tudjuk-e szöversnek.

A magyar dalvers sorfajai eléggé ismereteseek, hiszen eddigi verstanunk, mint mondtam, jobbadán dalverstannak minősíthető. Kevésbé foglalkoztak a szövers kérdésével. Nézzünk körül hát már annak a portáján.

Vannak elsősorban, mint említettük, oly verseink, melyeket csak mondani szokás és még ha meg vannak is zenésítve, csak szövegük útmutatása szerint mondunk fel (olvasunk). Szavalati költeményeink túlnyomó tömege ilyen. Jól ismerjük azok ritmikai szerkezetét, s nem kell bizonyítnunk, hogy az Arany János-féle dalverstanban az kellőképp meg van határozva, s nincsenek külön verstani szabályaik. Természetes, hogy a jövevény-ritmusúakról ezúttal nincsen szó.

A nép a maga verseit többnyire csak énekelni szokta. Az énekstílushoz közelmaraadnak még az éneklősen mondott játékversikék: azok tehát szintén nem szóversek: valami elhalványult, hajdani dallamtól függenek. Szóversek azonban már az ú. n. kiolvasók: ezek annyira ütemszerűek, hogy szabályos időközökben ismétlődő mozdulatokkal járnak együtt: éppoly ütemes versek tehát, mint a legvalódibb dal-, vagy táncvers, s ütemezésüknek nincsen azokétól eltérő szabálya. Mozdulatokkal ütemező versecskék a „lovagoltatók“ is („Hecc, hecc, katona...“). Előfordul verses részlet a népmesében: az ilyenek ritmusának alább külön figyelmet szentelünk. Szoktak bizonyos alkalmakkor hosszabb verseket is felmondani (vőfély-verseket, köszöntőket, betlehemes játékok egyes szereplőinek mondókáit): ezek a versek sokszor romlott alakúak ugyan, de általában tisztán felismerhető ritmusúak, s ritmusukban semmi sem árulja el, hogy eredetileg is minden

bizonyval szóversnek készültek, nem pedig éneknek. Iskolában szintén sokszor kell verset felmondania a nép gyermekének, oly verset, melynek sem ő, sem más nem ismer dallamát; régen a Hármas kis tükörből tanultak efféléket, s még mi is minden vármegyéről tanultunk egy verset („Bihar vármegyének székhelye Nagyvárad, Hol a Sebeskörös pusztít, ha megárad“ stb.), s a bibliai könyvek rendjét, az apostolok nevét is versben jegyeztük meg („Mózes írt öt könyvet, elsőt teremtésről...“ — „Péter volt az első, kit követett András...“). Mind e versek ritmusa teljesen egyfajta az énekelt versekével. Utolsónak hagytam, amit általában leginkább emlegetnek a népi vers (szóvers) példái közt: a közmondásokat, s a hangzatilag velők egy húron pendülő szólásokat. Nem verses alakúakat már a prózaritmusról szólva idéztem. De van köztük egészen vers-szerű, egy-egy magyar sorfaj tökéletes mása (cigány adta, visszavette; véka eső, köből sár; fenn az ernyő, nincsen kas; sok kicsi sokra megy; hosszú haj, rövid ész; aki bírja, marja; ügyes embernek mester a neve; stb.); van rímes is (csutora, fűrés, megvan az egész; Ha Dorottya szorítja, Juliánna tágítja; Ki mint veti ágyát, úgy alussza álmát); a rímeselek közt van névre csúfoló (Áron, megyen a számaron; Mihály, sül a háj; Gyurka, sül a hurka; Lackó, libazacskó), s ilyenekben a név mintegy csak rímhívó csonka sor, önállósított sorvég; van számra rimelő (Egy, megérett a meggy; Kettő, csipkebokorvessző); van udvarias szólásnak tréfás kiegészítése (Tessék, csak be ne essék). Találni efféléket népnyelvi, népköltészeti gyűjteményekben. (Néhány utóbbi példám Szendrey Zsigmond Nagyszalontai Gyűjtéséből való). Olykor a magyar verssor szótagnyújtó és szaporázó időmérő játéka is felismerhetők bennük (*Vak* vezet világtalant; *tej*, túró, téfel; *tyúk* ide, búbos,



béles ide, rongyos, kalács ide, fonatos; *lyányomnak* mondom, menyem értsen róla; az aláhúzott szók nyujtva!). Idetartoznak azok a példák is, amelyeket Arany János idézett a ritmikus beszédnek a közbeszéd-től eltérő hangsúlyozására (*aki* beteg, nyögjön; *ha* adnak, vedd el, *ha* ütnek, szaladj el; a közbeszédben nem hangsúlyos szók aláhúzva!) Ezek mutatják legjobban, hogy az ú. n. szóvers szintén valami nyelven, mondattanon, logikán kívüli törvénynek is enged: ugyanannak az ideális törvénynek, mely dallamaink és táncunk ritmusát is igazgatja. Ily törvénynek való hódolás ösztönét mutatta ki Arany László a magyar hangos beszéd egyszerű prózai alakjában is: versritmus iránti vágyakozást, mint odafel mondtam. Ezért nincs hát (én legalább nem látok) elvi különbséget magyar dalvers és magyar szóvers ritmus-szerkezete között.

De, kérdezhetné valaki, ha magyar dalvers és szóvers között lényeges különbség nincs, mi baj származhat hát abból, hogy Gábor Ignác csak szóverset ismer a magyarban, s annak alapján határozza meg minden magyar vers ritmusát? Valóban nem származnék belőle semmi baj, ha nem *idegen* nyelv hangviszonyain alapuló szóvers volna az, melyet a magyar énekverstől nem különböztet meg, ha nem idegen rendszerű szóverset tenne meg ősi magyar és egyedüli magyar verstípusnak, s ha nyilvánvaló énekelt versnek a ritmikai szerkezetét is nem kizárólag a vers szövegéből állapítaná meg.

Gábor főbb tételei a következők. Az ütem logikai hangsúllyal kezdődik; ahol logikai hangsúly van, ott ütem kezdődik; logikai hangsúlytól független versnyomaték nincs, ennél fogva a vers értelmes felolvasása egyszersmind ritmusát is előtünteti; ha a sor,

vagy félsor hangsúlytalan elemmel kezdődik, akkor e hangsúlytalan (egy vagy több szótagból álló) beszéddarab nem számít ütemkezdetnek, hanem csak ütemelőzőnek. Az ütem egyik logikai hangsúlytól a másikig terjed, akárhány súlytalan szótag esik is közbe; ezek száma folytonosan változhat; az ütem szótagszáma tehát előre kikötve nincs, tisztán a véletlen alakulattól függ; szerkezete sincs szabályozva: nincs határozott számú időrészekre felosztva, s nincs meg benne az erős és gyenge ütemrészek állandó és egyszerű aránya; mind e szabályozatlanságok ellenére az ütemek időtartama egyenlő, a különbségeket nyújtás vagy szaporázás egyenlíti ki közöttük. Ezek a „magyar ősi ritmus“ jellemző meghatározói. Az ősitől fogva máig a fejlődés mindössze abból állt, hogy kötött (8, 10, 12) szótagszámú sorképletek képződtek ki, az ütem szabadsága (szervezetlensége) azonban máig megmaradt, úgyhogy pl. Arany János tizenkettőseinek a ritmusát és ütemeit is a sor logikai hangsúlyai alapján kell meghatározni: abban is szabadon, folyvást változik az ütemek szótagszáma, abban is vannak ütemelőzők. Az ősi sorfaj, melyből ez újak fejlődtek, négy-ütemű volt, mint az Edda-versé: 2—2 rövid sorból tevődött össze, melyek ictusait alliteráció fűzte össze nagysorrrá. Ilyen formában fordította le Gábor az Eddát magyarra.

Nem lehet céлом e tanítás cáfolatait ismerni, s felújítani a régi vitát. Néhány elvi kérdés úgyis sorra kerül a következő fejezetekben, főleg a versnyomaték, a szótagszámszabadság, meg az ütemelőző kérdése. Addig is megvallom, én alig tudok versritmust érezni Gábor Edda-fordításában, mely pedig szerinte hamisítatlan magyar ősi ritmusban zeng, s ha némely soraiban mégis ritmust érzek, annak az oka, hogy e sorai véletlenül valamely ismert magyar

sorképlet ritmusába csusszantak át. Az Edda-vers ritmusa a magyar ritmusérzéknek valóságos kényszer-zubbony, mely ösztönszerű mozdulatait csírájukban elfojtja, szabadon, a maga otthoni szokása szerint lélegzeni, járni nem engedi. Az Edda ritmusa iránti érzékről bezzeg nem mondhatná el Arany, hogy „úgy szólva vele születik a magyar gyermekkel“, hogy formái „lelkében zöngenek minden tanulás nélkül“; hogy egy sorát vagy szakaszát ennek a versnek a gyermek „oly hanglejtéssel fog elszavalni, melyből kitetszik, hogy a forma, öntudatlanul is, már él lelkében“; ellenben igenis elmondhatná, amit valamilyen idegen sort szavaló magyar gyermek szavalásáról mond: „szavalása fogja mutatni, hogy nem érzi annak ritmusát“. S ha a gyermeknek dalformáink iránti fogékonyságában e formák eredeti nemzeti jellegének a bizonyosságát látta Arany, oly eredetiségnek, minő maga a nyelv: az Edda-ritmus iránti érzéketlenségében e ritmus „kölcsonzott, eltanult, idegen“ voltának a bizonyosságát látná, oly idegenségnek, minő maga a nyelv, melyre az a ritmus eredetileg szabva volt. Azt mondja Heusler, hogy a germán vers sohasem volt később annyira igazán germán, annyira mintegy a nyelvre magára „ráöntve“, mint az ógermán stabreimvers (az Edda-vers) korában. Nos, ha az ógermánra rá volt, a magyar nyelvre nincs ráöntve. Érezni-e versritmust, még pedig magyart, az Edda-fordítás itt következő szakaszában, (melyet próza módjára egyvégtében írok ki, mert ha van benne ritmus, annak így is ki kell zengeni belőle)? „Micsoda hal az, mely a hálóban fickándozik s fel nem éri fortélyát a furfangos embereknek? Most csillogó aranyat kell cserébe adnod, ha ki akarod kerülni a kegyetlen halált.“ Vagy ebben: „Ezt borzasztó bosszúval megterolja bátyám, s vaslánczon vettet a kígyóverembe. De Atli sem kerüli



el kegyetlen sorsát. Hirtelen lecsap a hatalmas királyra, mikor Gudrun a gáztetten haragra gerjedve, ágyában könyörtelen keresztülszúrja.“ Ez idézetekben s Gábor Edda-fordításának sok más szakaszában még véletlenül is alig akad oly sor, mely valamelyes magyar versritmus- emléket ébresztene bennünk. Mindamellet az Edda-fordítás ritmusa nem annyira nyelvtörő és kényszerzubbonyjellegű, mint mikor Gábor ugyanennek a szerkezeti vázát (szerkezetlenségét!) erőlteti rá a mi magyar négyütemeseinkre, pl. Arany János tizenkettőseire; ily alkalmakkor u. i. bántó módon érezzük, hogy ez a váz egy valójában meglevő, másfajta ritmust akar elnyomni, elgáncsolni, a fészkeből kilökni, s arra akar kényszeríteni bennünket, hogy ritmusérzékünket megtagadjuk. Kakukkfőc kelt ki s kezd garázdálkodni a más madár fészkében. Hiányzik ebből az erőszakolt ritmusból az a hintázó, ringatózó időegyensúlyozás, mely a magunkét jellemzi.

Minthogy a Gábor-fordította Edda-dalokban ütemelőző (természetesen) nincs jelölve, néhány esetben lehetővé válik, hogy magyar módra, ütemelőzőt nem erőltetve fogjuk fel ritmusát, vagy hogy egyáltalán ritmust érezzünk benne. Ebből a részből pl., hiába írom szintén próza-módra, mindnyájan érzünk valamelyes magyar ritmust: „Evezők csapása, kardok esörrenése, paizsok pengése hallik a hajókon, sebesen sikamlis a vitéz sereggel, messze a kikötőtől a király naszáda“. Három tizenkettős, meg egy tizenhármassort érzünk ki belőle, de természetesen nem ütemelőzőnek fogjuk fel a *vitéz*, meg a *király* szók névelőjét, hanem ütem-élnek, magyar módra. Ritmust tehát azért érzünk bele ily sorokba, mert nem az Edda-verstan rendelkezései szerint, hanem a magyar vers hagyományos hangoztatási módján értelmezzük alakjukat, s mert az idézett sorok ezt az értelmezést, ezt

a magyarra-átjátszást véletlenül megengedik; bár a folytonos alliteráció a ritmus folyását keresettül szaggatottá teszi, s a tagoltságot erőszakoltnak, magát a rimust pedig már-már csak szájműveletnek, szórágásnak érezteti. A szótagszám alkalmi alakulása olykor még a gyermekversikék játékos zeneiségű ritmusának a beleérzését is lehetővé teszi: „Hallod-e Hunding, valamennyi hősnek készítsd a lábfürdőt, szítsad a lángot! Lásd el a lovakat, kötözd a kutyákat, Itasd a malacokat, mielőtt lefekszel.“ Ennek öt, hat, hét szótagból álló szakaszai ránk nézve is zenei egyenértékeként keverednek. Ezek azonban magyar fül számára csak véletlenül kínálkozó alakulatok. S mintha ily magyarosra átjátszható szakaszok gyakoribbak lennének a kötet második felében, vagyis mintha a fordító ott inkább ki-kiesnék a vállalt, akartan következő idegenszerűből, s inkább erőt venne rajta az igazi magyar ritmus emléke. Lehet, hogy ő maga is ily részletekben vett észre utólag valami magyar ízt, s ez az észrevétele sugalmazta e verstípusnak magyar ősvé nyilvánításában.

De olykor magyar költészeti párhuzamok is ott-honosabb légkört éreztethettek vele fordítás közben. Atli és Gudrun története a magyar hún-mondák világára emlékeztethette, némely kifejezések, helyzetek, lélektani rokonságok a mi Gellért-legendánk őrlő leányára, Szent Lászlót dicsőítő énekeinkre, Arany Rozgonyinéjára, Szondi-balladájára, Tetemrehívására, Tengeri-hántására. Lehet ugyan, hogy olykor e magyar költemények kifejezései sugalmazták a fordítás szövegét.

Azt hiszem tehát, ily öntudatlan tárgyi és formai rokonság-sejtelmek vezethették félre Gábor Ignácot, mikor hipotézisét felállította. Ha nem fordítja, vagy nem a maga fordításában olvasgatja az Eddát, való-

színűleg nem jutott volna eszébe magyarnak megtenni azt a ritmust. Rájnis József is, kire már egyszer céloztam, azért fedezett fel görög-római mértéket közmondásainkban (igaz, hogy egy kis kegyes szövegkorrektúrával: „Nem bíznak az ebre szalonnát“ — „Némának az anyja sem érti szavát“), mert ő maga írt olyan mértékű verseket, mikor másnak az még nem igen jutott eszébe.

Elég az hozzá, hogy oly típusú szóverset, mely pusztán az értelmi hangsúly esetlegeire bízna magát, s mégis ütemes lenne s ennél fogva dalverseinktől elvisszerűleg különböznék, a magyar ritmusérzék nem ismer. Mi lesz a jövő fejlődés iránya, nem tudjuk. Az énektől való függetlenedés továbbhaladtával kiképződhetnek más típusú szóversképletek, bár a nemzeti ritmus saját területén olyanokat elképzelniünk bajos.

Eleddig az énektől való megválás nagyobb következményekkel nem járt. A vers ritmikája azzal nem változott meg; legfeljebb tempója gyorsult a felmondásban: ütemei száma kevesbedett a sorban („Hortobágyi pusztán fú a szél“: énekben, táncban 6, szóversnek 3 ütem); ütemhatárai is eltolódhattak (énekben: „Ördög bújjék | komámasszony | papucsá- | ba“; szóversben: „Ördög bújjék | komámasszony | papucsába“; énekben: „Kicsi | vagyok én“, szóversben: Kicsi vagyok | én; énekben: „Szomorú | fűzfának | lehajlott | az ága“, szóversben: „Szomorú fűz | fának | lehajlott az | ága“, énekben: „Kerek | ez a zsem | lye“, szóversben: „Kerek ez a | zsemlye“); némely ütemezési típusok (2,4 a 4,2 javára) elestek, mert a 4 szótagos kezdő ütem van benne, mint Arany László megállapította, beszédritmusunk ösztönében. Néha — felmondási gyakorlat híján — a versnek szóversül ütemezésében nincs megállapodás.



A szóvers körében külön figyelmet kívánnak az ú. n. ütemharmadolás jelenségei. Négyesy Magyar verstana szerint: „Minden magyar verstaktus két részre válik, melyeknek huzama pontosan meghatározott arányban van egymáshoz. A legtöbb magyar verstaktus két teljesen egyenlő huzamú félre oszlik... Szórványosan fordul elő olyan verstaktus is, amelynek egyik része csak felényi, mint a másik, tehát harmadrésze az egésznek.“ Ez az utóbbi, szórványos jelenség az „ütemharmadolás“, az előbbi, általánosabb, az ütemfeleződés. A feleződő ütemek páros —, a harmadolók páratlanrészűek. A párosra példa lehet: „Maga vivé | Rozgonyiné“: e sorban mindegyik ütem 4 szótagos, s 2—2 szótag esik bennük az ütemnek mind első (erős), mind második (gyöngé) részére. A csak szórványosan előforduló páratlan részű ütemekre ezt a népmesei példát idézi Négyesy: „Szalad a | kakas, || kapja a | férget — Szalad a | féreg, || fúrja a | furkót“, s azt mondja, hogy e sorok három szótagos ütemeiben az erős részre két, a gyöngére egy szótag jut, s az erős („szalad“) kétszer annyi ideig hangzik, mint a gyöngé („a“).

Az ütem erős részét a gyöngétől kettősponttal választva el, a szünetet hiányjellel (') jelölve, Négyesy értelmezését ekként szemléltethetjük:

Szalad: a | kakas: ' | kapja: a | férget: '

Szalad: a | féreg: ' | fúrja: a | furkót: '

Ezzel a felfogással azonban nem mindenki ért egyet. Arany János kereken kimondja Erdélyi Jánosnak írt 1856-i levelében (XII. 99.), hogy minden magyar dal  $2/4$  ütemezésű, tehát Négyesy műszavával párosrészű (felező); a  $3/4$ -es (páratlanrészű, harmadoló) ütemrend ő szerinte német. Verstani értekezé-

sében nem is különböztet meg kétféle ütemet, s példái közé elvegyít olyanokat is, amelyeket pedig indokoltan páratlanrészűeknek kell tartanunk. Verstani szempontból máig sincs tisztázva ütemtanunknak ez a fontos kérdése. Hodossy szentelt neki legtöbb figyelmet. A magyar nemzeti ritmus c. könyvében (69—75. l.) külön fejezetben foglalkozik vele, mi magában véve is elismerést érdemel. Ő szerinte sincs zenénkben páratlanrészű ( $3/4$ ,  $6/4$ ,  $3/8$ ,  $6/8$ -os) ütem; magyar versben és zenében harmadolás nincs; „hármás“ ( $3/4$ -es) ütemet zenénk csakis a vers négy szótagú taktusaiban ismer, akkor is csak ritkábban, s mindig páros ütemmel vegyesen, és feleződéssel, de sohasem keveretlen végig az egész dalon. Hivatkozik Színi Károlyra, aki már észrevette, hogy a dalainkban  $2/4$ -essel vegyest járó  $3/4$ -es ütem egészen más, mint a német daloké, melyekre a keringőt járják; és P. Thewrewk Emilre, ki ily elvegyült  $3/4$ -esek magyaros voltát azzal látja eldöntöttnek, hogy szoktak reá magyar táncot járni. Hodossy aztán példákkal erősítgeti, hogy vegyes ütemű dallamoknak tiszta  $2/4$ -es változatai is élnek, némelyik egészen idegen, s van az illető szövegnek más, jó magyar ritmusú dallama, és hogy a Négyesy közölte népmesei sorok ritmusa nemzeti ugyan, de nem  $3/8$ -os, mert semmi különbség az övék, meg más, kétségtelenül felező ütemezésű verseink („Érik a szőlő, hajlik a vessző“; — „Jónapot, jó napot, Hollódi nagyasszony“, stb.) ritmusa között.

Íme tehát két verstaníró homlokegyenest különböző felfogása ebben a kérdésben. Négyesy egy népmesei ritmusos szövegre utalt, melyet természetesen sohasem énekelnek; ha nem mondja is, szóverset látott tehát benne és zenei emlék nélkül ritmizálta. Hodossy viszont a zene tanúságára hivatkozik és zenei törvény érvényesülését keresi benne: dalvers módjára

fogja fel. Érdekes pedig, hogy — mint a versritmus eredetkérdéséről szóló fejezetben láttuk — ő a nyelvi ritmus elsőbbségének a vallója, míg Négyesy a zenéének!

Különben Solymossy Sándor is tagadja 3/4-es ütem meglétét verselésünkben: „nemzeti verselésünk — szerinte is — csupán 4 szótagos beosztást (2/4-es és 4/4-es ütemet) ismer“. De, úgy látszik, ő e tekintetben jobbra csak népdalainkra gondol, melyek ritmusa „nem egyéb a hozzátartozó dallaménál, ennek mintegy rajtragadt formaváza“. Viszont, látni fogjuk, hogy ismer a dallamtól független szövegritmust is, sőt védi is annak jogait a dallam ritmusmeghatározó túlbecsülése ellenében.

Szóvers ritmusának a meghatározása nem függ ugyan zenei párhuzamoktól, mégis hozzá kell szólnunk Hodossy megjegyzéséhez, s Arany állítását sem tehetni hallatlanná.

Hodossy szerint magyar dallamban páratlan részű (vagy olyannak látszó) ütem csak páros részűvel vegyest fordul elő. Nos, Kodály Zoltán már 1906-ban figyelmeztetett rá A magyar népdal strófa-szerkezete c. tanulmányában (29. l.), hogy „bármily kivételes jelenség nálunk a páratlan ütem, mégis akad néhány tisztán páratlan ütemű dal“, s utal is olyanokra Szini gyűjteményéből; ismer oly esetet is (39. l.), mikor „a dal egyik fele tisztán páros ütemű, másik fele 3/4 vagy vegyes“. Ének-kiadványainkban valóban találni, vegyes ütemezésű dallamok mellett, tiszta páratlan részű ütemezésre is példát. Hátról, a jegyzetek közt Bartók, Kodály és mások kiadványaiból mindkét típusra idézek egy-egy sorozat szemelvényt, a tiszta páratlan részű ütemezésre XVI. századiakat is. Hodossy aggályai tehát nem tarthatnak vissza harmadoló ütemnem elismerésétől a magyar versben; mert,



ha a szóvers ritmusa a zenéétől függne is, — holott nem függ tőle — zenei alapon a jelzett példák tanúsága szerint akkor sem lehetne kétségbevonni ily ütemnem lehetőségét a magyar versritmusban. Említsük itt példának vegyes ütemezésű dallamra a „Hess páva, hess páva, császárné pávája“ kezdetűt, a tiszta páratlan részű ütemezésűre a „Szántottam gypet, vettem gyöngyöt“ kezdetűt, — mindkettőt Kodály Iskolai Énekgyűjteményéből; s az utóbbira még Tinóditól ezt: „Sommáját írom Eger várának.“ Kodály gyűjteményében a „Kis kacsza fürdik“ 3/4-es, meg 2/4-es változatú dallammal is előfordul. Maga ez a tény is bizonyíthatja, hogy a dallam ütemezése független a szövegétől, hogy tehát — megfordítva — a dallam ütemezéséből nem okvetlen lehet a szövegére következtetni. Tehát egy vers ütemezésének harmadoló jellegét még akkor sincs jogunk tagadni, ha a dallamáé eseteg párosrészű.

Jegyezzük meg, hogy amely verseknek vegyes ütemezésű dallamát ismerjük, azok szövegében magában ütemnem-változásnak nyomát sem találni. A verssor ütemezése vagy végig párosrészű, vagy végig harmadoló: vegyes ütemezésű verssor nincs. Mondhatom a „Kis kacsza fürdik“ szövegét párosrészű ütemezéssel, — ha a nyújtott szótagot vonallal, a rövidebbet ponttal jelölöm, ilyen képlet szerint: (— . . | — —), amint a gyermekek mondják is, az ismert éneklős modorban; mondhatom, mint minden dallamemléktől megvált igazi szóverset, harmadoló ütemezéssel (. . . | . . '); s akkor az előbbi lassúbb változat helyett gyorsabb tempójút kapok; de a kétféle ütemezést (tempót) nem vegyíthetem. Nagyobb egységeket, pl. strófákat, mindenestre lehet különmemű ütemezés szerint szerkeszteni; elvben legalább nincs akadálya ilyen tervezésnek, s mint alább meg fogjuk

látni, népmesei példa mutatja ily ritmusváltás lélektani jelentőségét. Van egy, Thalytól 1670-ből valóként közölt vers, mely, olvasva, strófaként váltakozó ütemezés benyomását kelti. Első strófája így kezdődik: „Tűz, víz között Megütközött Kis Magyarország“, s hasonló (4 | 4 | 4 | 1) képletű: párosrészü ütemrendű egységekkel folytatódik. Második versszaka azonban ritmust látszik váltani, s ily (3 | 3 | 4 | 3 osztású) sorral kezdődik: „Mert immár Érted jár Mindenfelől nagy veszély“. Strófapáronként ismétlődik azután ugyane jelenség. Dallamát, ritmustervét a versezetnek nem ismerve, hajlandók lehetünk ütemnemet változtatva harmadolással olvasni a második strófákat, s akkor az idézett sorban a „Mindenfelől“ ütemet szaporázva, gyorsítva, mondani, hogy ne tartson tovább, mint az előtte álló 3 szótagú ütemek: „Mert immár“ és „Érted jár“. Lehet azonban párosrészüvé lassítani e második strófák ütemtípusát is, az elsők hatása alatt; ez esetben a „Mindenfelől“ lesz a vezérütem (2:2), s ehhez igazodva, szünettel egészülnék ki négy időrészüvé az előtte állók (2:1').

Efféle kétségről nem lehet szó, ha mind a vers szövege harmadoló ütemezést szuggerál reánk, mind pedig dallama végig és következetesen harmadoló ütemtípusú. Ilyenek az idézett „Szántottam gyepet“, meg a jegyzetben vele együtt felsorolt példák. Ezek mind a „Szalad a kakas“ ritmusképletét ismétlik. Kodály Zoltán nyomán Szabolcsi Bence egész típus-családját összeállította ennek az ötös alapú (3, 2 osztású) ritmusnak, s lehetségesnek mondja, hogy nem is magyar az a ritmusfajta, hanem szláv eredetű; a tót-morva anyagban elég gyakori, s hozzánk talán huszita közvetítésével került. Bartók Béla, A magyar népdal (1924) c. kiadványában közöl is egy „Hol jártál Ru-zicskám ilyen korán“ kezdetű (de vegyes, 2/4 és 3/8

ütemjelzésű) dalt, amelynek, szerinte, szövege is, dallama is tót származású. Az idegen származás azonban, mit e ritmusfajtaról zenetörténészeink állítanak, legfeljebb a *dallam* sorszerkezetére vonatkoztatható, mert hogy maga a harmadoló ritmusfajta, s az ötös alapú vers-szerkezet az élő magyar beszéd hangidomában gyökerezik, azt az idézett népmesei ritmus, az ezután még idézendőkkel együtt magában véve is bizonyítja. Említett tanulmányában (11. l.) Kodály úgy véli, hogy „a népdalainkban itt-ott előforduló 3/4 ütem“ másodlagos fejlődmény, s a rubato-előadásban keletkezett a páros részüből. Egyébként már a Mátyás halálát sirató, még valószínűleg XV. századvégi, valamint a Szent Lászlót dicsőítő nem sokkal későbbi énekünk, emennek latin eredetije is („*Salve benigne rex Ladislae*”), ebben a ritmusban zeng.

Alakulhatott ilyen sorképlet a középlatin (5/6 osztású) sapphicusból is, dallam közvetítésével, synkopével a második félsorban, úgy amint Szabolcsi Bence feltevése szerint Apáti Ferenc tizenkettőse alakult ugyancsak a sapphicusból, aprózással az első félsorban.

Eredet ide, eredet oda, van tehát zenénkben harmadoló dallam, még pedig oly versszövegekkel társítva, melyek maguk erejéből is a dallamával egybehangzó, harmadoló ütemezésben zengenek. Ismétlem tehát: zenei alapon kétségbevonni — mint Hodossy teszi — ily ütemtípus meglétét versünkben: nem lehet.

Itt a helye utalnunk Solymossy Sándor fentebb jelzett állásfoglalására a zene ritmusmeghatározó szerepének túlbecsülése ellen. „A szöveget — mondja — bizonyos mértékig függetlenítenünk kell minden dallamtól, külön típusként kell vele bánnunk. A szövegnek ilyformán a sajátos beszédritmusa a döntő



tényező a versbeosztás kimérésénél s nem azé az esetleges dallamé, amelyre véletlenül ma éneklik.“

Bizonyára még inkább a szöveg saját hangidoma veendő irányadónak oly esetben, mikor azt a szöveget soha senki sem énekelte, hanem csak mondja. Ilyen az Arany László népmesegyűjteményéből idézett ritmusos szöveg, s ideje lesz most már minden zenei analógia távoltartásával, annak saját hangidomából levonni tanulságainkat.

Hogy a „Szalad a kakas“ ritmusa (ütembeli rendje) más, mint a párosrészű ütemeké, azt maga Arany László, ki hallás után jegyezte fel s gyermekkorától fogva változatlan ritmussal szokta elmondani, közvetlen ritmikai tapasztalatából megállapította. Magyar népmeséinkről szóló értekezésében a meséknek ily ritmusos részleteire is kitérve, megemlíti, hogy a Kis kóró meséjében kétféle „metszet“ (ütemezés) van; előbb ilyen:

féreg nem ment || furkót fúrni,  
furkó nem ment || bikát ütni, stb.,

vagyis éppoly párosrészű (felező), mint a fentebb idézett „Maga vivé | Rozgonyiné“ (féreg: nem ment | furkót: fúrni), — azután pedig, úgymond, „mikor e szomorkás hangulat az elért kedvező eredmény által megvidámul, s a cselekvény is mintegy meggyorsabodik, a rhythmus is élénkebb alakba csap át:

Szalad a | kakas || kapja a | férget“, stb.

Arany László tehát felismerte a szóbanforgó ütemek kétféleségét, még pedig nemcsak szótagszámuk, hanem hangulati és tempó-értékük tekintetében is, az utóbbit vidámabb, *gyorsabb*, *élénkebb* jellegűnek érezve. S úgy is van! Az ily harmadoló ritmusú ver-

sek ellenállhatatlanul gyorsabb tempóra ösztönzik a felmondójukat, mint a felezők. S mi ennek az oka? Aligha egyéb, mint hogy e harmadolónak elnevezettekben a 3 szótagos elemet (szalad a) hasonló időosztású szomszédjával („kakas“) *összesítve* fogjuk fel ütemnek és 6 időrészre aprózzuk el az ütemet, míg a páros részűnek mondottakat csak négyre. Jobban megérzik az ütemidőnek ez a fajta elaprózása oly példán, mely minden időrésznek juttat egy-egy szótagot, a hatodiknak is, mit előbbi példánkban csak szünet képviselt. A farkas-tanya című, ugyancsak Arany László közölte mese végén olvassuk ezt a ritmusos részletet (mindjárt jelzem is, a fentebb használt jelekkel, az ütemekre, s erős és gyenge ütemrészre-oszlást benne):

Nyúlok a : hamuba | meglőnek : puskával.

Szaladok : dézsához | megvágna : ollóval.

Kapkodok : kendőhöz | banya szúr : tűjével stb.

Arany László, említett tanulmányában négy ütemű sorként taglalja, középmetrussal, s 3—3 szótagú és időrészű ütemmel, így:

nyúlok a | hamuba || meglőnek | puskával.

Én viszont két üteműnek vagyok hajlandó fel-fogni 6—6 szótagú és időrészű ütemekkel. A ritmikai tényen az természetesen mitsem változtat, hogy ilyen vagy olyan módon osztjuk-e ütemekre. Ritmikai tény azonban a tempó feltűnő, de önkénytelenül létesülő gyorsasága a szokványos négy időrészű ütemekéhez képest, minél fogva az ilyen 6 szótagos ütemet olybá vehetni, mintha amannak aprózó változata volna, vagyis — legalább az ütem erős részében (*szalad a*), de esetleg a gyöngye részében is (*hamuba*) — folyvást trióval helyettesítené a félütem két szótagját. Úgy, mint Arany János már idézett példáján láttuk:

*Egy fa* : felnőtt | ága : nélkül,  
*Egy madár* : rászállt | szárnya : nélkül,

ahol is az első sor kétszótagos félüteme (*Egy fa*) a másodikban három szótagosra (*Egy madár*) aprózódik, de éppúgy csak félütem marad, s éppannyi időperceneten szalad át, csakhogy fürgébben, mint amaz. A hatszótagos ütem tehát (zenei műszóval) sextolának fogható fel, a négyszótagos hattá apróztottjának; két ily hatszótagosra aprózódott ütem pedig két normális négyszótagúnak, vagyis egy nyolcas sornak felel meg, nem pedig egy tizenkettős sornak („sándorvers“-nek). Ezért gyorsabb a tempója: a maga 12 (=6+6) szótagjával a 8 (=4+4) szótag időterjedelmébe kell beleszorulnia.

A két ütemtípus tempóbeli különbsége élénken érezhetővé válik, ha a meséből idézett 5, vagy 6 szótagú szakaszokat rokonértelmű, de 4 szótagú szakaszokkal felváltva, egymás után mondjuk fel, úgy, amint itt egymás alá írom:

1. Fut a	kakas
2. Szalad a	kakas
1. Kapkod	férget
2. Kapja a	férget

1. Futok	kádhoz
2. Szaladok	dézsához
1. Vágnak	késsel
2. Megvágnak	ollóval
1. Kiált:	hep-hep
2. Egy kiált:	hep-hep-hep
1. Ordít:	feljebb
2. Más ordít:	add feljebb



Minden itt közölt 1-es számú szakasz érezhetőleg lassúbb, nyújtottabb elhelyezkedésű, s mindenikhez képest a reákövetkező 2-es számú perdülőbb, szaladó-sabb. A kétféle mondás időhuzama egyenlő.

Különben hasonló gyors ütemezés olvasható Gyulai Pál Kis tű kezd, farkas végzi c. verses mese-átdolgozásában: „Puskás lő puskával, Banya szúr tűjével, Szabó vág ollóval, Fölvesznek lapátra, Löknek vas-villával, Mégis a padlásról Mindcsak azt kiáltják, Add feljebb krikiki! Hadd üssem, krikiki!”

Nemcsak a tempó gyorsulása válik az ütem hatrészűes felfogásával önként érthetővé, hanem az ütemnek erős és gyenge részre tagolódása is foghatóbbá. Nehéz elképzelni, s felmondással érzékeltetni azt a tagolódást, amelyet Négyesy hall ki a 3 szótagosnak minősített ütemből: az erős részt (*szalad*) kétszer annyi ideig hangoztatni, mint a gyöngét (*a*), helyesebben: a két első szótagot erősebben, a harmadikat gyöngébben ejteni; erős hangoztatást, meg gyöngébbet oly egyenlőtlen, oly szokatlan arányban osztani el. Ha ellenben 6 szótagosnak fogom fel az ütemet, akkor könnyű egyenlő erővel ejteni az ütem első 3 szótagját (erős részét) és gyöngébben a következő kettőt, ill. hármat. Könnyű, mert akkor egyszerű időfelezésről van szó itten is. Az ütem éppúgy feleződik, mint a szokványos négyrészű, s nem az ütem, hanem a fél-ütem harmadol, mindenik szótagra egy-egy harmadrészt juttatva a saját időhuzamából, — ami szintén könnyű, mert egyenletes osztás.

Volt hát igaza Négyesynek is, Hodossynak is, de nem úgy, ahogy ők képelték. Van harmadolás, de csak a félütemben, s van felezés, de nem három, hanem hat időrészű ütem keretében. Feltűnőbb, hogy Arany János tagadta harmadoló ütemnem meglétét zenénkben, vagy németnek minősítette az olyat, holott, mint

láttuk, újabb és minden eddiginél megbízhatóbb dalmagyűjtemények igazolják az ellenkezőt. Idegen hozomány volna az mind? Vagy táji, esetleg helyi, vagy éppen egyéni különlegesség? Zenészek dolga eldönteni. Nem tagadta azonban Arany ily ütemezés magyar voltát beszédben és versben — mit is keresne népmesében idegen ritmus? —, csak nem nyilatkozott felőle. Fia népmesegyűjtését, benne az idézett ritmusos részleteket jól ismerte, ami hibát esetleg talált a mese elmondásában, — Gyulaitól tudjuk — ki is javította. Nemcsak a gyűjtemény kiadásakor (1862) volt életben, tudomásul kellett vennie László értekezését is, melyet székfoglalóul mutatott be 1867-ben a Kisfaludy-Társaság ülésén, s melyben a „kétféle metszet“ megállapítása is olvasható. Verstani értekezését (nemzeti versidomunkról) már akkor rég megírta: ha 1867 után írja, lehet, hogy szóváteszi benne e kétféleséget, miután fiának értekezése emlékeztette rá. De ő különben sem rendszeres verstant írt 1856-ban, csak „a tanodai körök figyelmét“ kívánta felhívni a magyar ritmusra, s korántsem a szóvers különleges tüneteit nyomozta, hanem nemzeti zenénk érverését tapogatta ki versidomunkon, éppen a lírai költészetünk és zenénk ritmusa közti szakadék elenyésztését óhajtvá szolgálni ez által.

Ha azonban elfogadjuk a kétféle ütemről itt előadottakat, megfelelő névről is kell gondoskodnunk számukra. Az eddigi nevek nem volnának félreérthetetlenül szabatosak. Mert „páratlanrészű“ vagy „harmadoló“ *ütem* ezek szerint nincs, párosrészű (4;6) és felező (2;2; 3:3) lévén mindakettő. Az egyiknek „négyidőrészű“, a másiknak „hat időrészű“ volna a legértetőbb neve; am azt lehetne negyedelőnek is mondani, emezt — de az rosszul hangzanék — hatodolónak; talán szabad ezek helyett alkalmilag negyedest, hato-

dost mondani. Tempójuk szempontjából a lassúbb és gyorsabb, kelendőségük szempontjából a szokványos és szórványos elnevezést használhatnók. Imre Sándor ugyan „nálunk nagyon gyakori hármásokat említ” egy tanulmányában, de talán a másik ütemnem „hármásait” is odaérti, másfelől pedig abban a XVIII. századvégi énekvilágban, mely tanulmányának főanyagát adta, az ő „hármásai” csakugyan kelendőbbek voltak, mint előbb, s azóta.

A két ütemnemet ezentúl a most ajánlott nevekkel emlegetve, (a régieket csak fenntartással használva) lássuk most már a gyorsabbiknak jelentkezéseit elébb a próza ízületeiben, azután a versben. Végző gyökerei u. i. ennek is prózai beszédünk alakzataiból táplálkoznak, éppúgy, mint a szokványoséi.

Prózai beszédünkben mindenki ismer és használ ilyes hat időrészt, de feleződő, állandó idomú szólásokat, mint: „tisztelet-becsület” — „mi tűrés-tagadás” — „egyszer volt, hol nem volt” — „hosszú haj, rövid ész” — „sok kicsi sokra megy” — „hány hét a világ?” — „kívül tágasabb” — „sok lúd disznót győz” — „szükség törvényt bont” — „jut is, marad is” — „rest kétszer jár” (a *rest* szó nyújtva!) — „ha hiszed, ha nem” — „ha fénylik Vince, telik a pince”, stb. Szólas- és közmondásgyűjteményekből sokat kiszedgethetni. Itt van egynéhány Kriza Vadrózsáiból: együnk, hadd fogyjon — együnk, hogy ihassunk — itallal meg nem élsz — megtette, négyszegre — ne félj, csak reszkess — a rossz hír szárnyon jár — künn tágas, benn szoros — káros bánkódjék — hogy vág a világ? — küsasszony küs haszon — künn csücsü, künn csücsü (madárhang-utánzó) — csiki szűr, csiki szűr (ez is). Az ezekben előforduló kétszótagos elemek időhuzama természetesen a háromtagúakéval egyértékű.



Ahhoz, hogy ilyen időszerkezetű szakaszokból versritmus alakuljon, nem elég csak szaporítani őket. Pl. ezt a köszörűkő jelentésű találós mesét: Földön fa, fán víz, vizen kő, kövön vas, vason hús: senki sem fogja versnek nézni. Ezt ellenben igen: Erdőben-berdőben veres húst árulnak (=a som). Ebben u. i. van kapcsolás, összefogás is, míg a másik csak „kalapál“. Versritmusul hat ez is: Villa az eleje, seprű a hátulja, zsák a közepe (=ökör); rím is segít emezekben: Teknőbe fektetik, Nyers hússal döfölik (a téstát, dagasztáskor); — Vizen megy, nem zuhog, Sáron megy, nem suhog, Eső veri, nem ázik, Fagy éri, nem fázik (árnyék). A rím se veszi el azonban erőltetett ízét a gr. Kemény József által Szőke Ambrusnak tulajdonított, állítólag 1662-ben és 1670-ben kelt eme két versnek: „Jön Kemény — És remény Véle jön; Kőrösön Német had Serény vad Lovon már S reánk vár“ stb, — meg: „Székelyföld Mindig zöld, Hazám ott, Szívem ott. Jaj be szép Székely nép! Székely vér Magyar ér“ stb. Ezek anélkül is kétes hitelét a különlegesnek szánt, de valóban különcül felaprított, kattogó versforma csak még tovább rontja. Együteműnek vélt „sorok“-ból, bizonyára bravúrosnak érzett rímeléssel van összemesterkedve mindakettő. Úgy, mint Lisznyay Kálmán Nyáréj-e, e póre rímvers (Vad korom- Setét rom Tört fokán Borostyán Körmöli Gyürmöli stb.), melyet Arany és Szász Károly e közösen készített verssel gúnyoltak ki: „Vajh ki mond Ily bolond Éneket Te neked? Mert bizony Szent iszony S rémület A fület Fogja el, Míg figyel E dalra“, stb.

Mi másként hat ez a közismert gyermekvers, melyet Arany János idéz A magyar népdal az irodalomban c. tanulmány-töredékében: „Hétfő hetibe, Kedd kedvibe, Szerda szerelmibe, Csütörtök csűribe, Péntek pitvarába, Szombat szobájába.“

A hatrészü ütemet verstanaink vagy egyáltalán nem említik, vagy, ritkább volta miatt, kevés figyelemre érdemesítik. Ez az oka annak, hogy ily ütemekre taglalódó sorfajaink máig sincsenek számbavéve, s hogy itt megkisérlem némi kipótlását ennek a hiánynak.

Mint a szokványos ütem, ez a gyorsabb fajtájú is vagy teljes, vagy csonka kiképzéssel fordulhat elő verssorainkban. A teljesben (hatosban) minden idő-rész hallhatóvá van téve egy-egy szótaggal („Virít a : kikirics“ = 3:3 szótag), a csonkában a gyönge fél-ütemnek vagy egy, vagy két, vagy mindahárom idő-része szótaggal kitöltetlen marad, s érzékelhetővé csak azáltal válik, hogy ugyanannyi időrészen át szünetelteti a beszéd folyását. Az egy időrésznyi szünetet hiányjellel (') jelölve, e szerint következő változatai állnak elő a csonka ütemnek: az ötös („szalad a : kakas“ — 3 : 2'), a négyes („okosan : ülj“ — 3 : 1'), a csak sor- vagy strófavégen állható hármás (pl. ennek a sornak: „Rózsafa levele | harmatos“: utolsó — „harmatos“ — szava, melyhez természetesen szünet is tartozik — 3 : ''').

A sorok és versszakok teljes és csonka ütemeknek különféle kombinációjától nyerik jellemző ritmusképüket. Sok a középrímes, rímmel olykor a félütemet (hármast) is különszakító változat. Hogy ütemnek, félütemnek soregységgé előléptetése a gyorsabb típusú ütemezésben gyakoribb, mint a szokványosban, annak nemcsak némely idegen dallamminták az okai, minőket különösen Amade tarthatott szem előtt. Magyarázza azt a gyorsabb ütemnem természete is. Hat szótag, vagy a fele, három: mindenesetre képesebb hangzati önállósulásra, mint négy, vagy ennek a fele, kettő. A hat szótag kezdő hangsúlya többtagú súlytalant kapcsol magához, mint a négy szótagúé; félüteméé szintén.

Több időrész több szótagúságot, tagozottabb hangtestet, könnyebb leválást, s esetleg több tartalmat is tesz lehetővé. Arany is feljegyzi, hogy egytagú ütem soha, két tagú ritkán képez sort, s akkor is rím helyett rendszeren csak ismétlődik (Bor, bor, Bor, bor, Nincsen olyan | bor). Három szótagúra éppen Amadéból is idéz példát (Angyalom Alakom), ezt is, mint a két tagút „hosszabb sor elszakított ízének“ tekintve. Nos, ez elszakítást könnyíti meg a mennél több szótagúság, s ezért alkalmasabb a hat, mintsem a négy időrészű ütem, sőt annak félüteme, rímmel is elősegített különszakadásra. Ez eljárás túlzása azonban, ütemek, félütemek sor-értékű sűrű alkalmazása, barokk telhetetlenség. Szokványos négyesekkel tűrhetetlen volna.

Lássuk immár e típus főbb sorképleteit és sorkapcsolatait.

1. *Hatos alapú szerkezetek.* Ide oly szerkezeteket számítok, amelyekben teljes hatos ütemeken (3 : 3) kívül legfeljebb csak teljes félütemek (3 : 0) fordulnak elő.

Tiszta hatsorokból áll Petőfi kevésbé ismert dala: „Virít a kikirics — Csak viríts, csak viríts... Én úgyis hervadok, Hervadok, száradok, Csak viríts, kikirics.“ Ebben a hatos ütem sorra van önállósítva, még pedig többször belső (ütembelsei) rímmel: s ez egyik jele annak, hogy gyors hatos gyanánt kell felfognunk. — Hasonló jellegű seregységekből (de hosszabb láncolat-tal), s esetleg más rímelhelyezéssel alakultak a következők:

Úgy van: a kínokban Szorongatásokban Egeket imádom. Akármit küldjenek, Reám köszönjenek, Szívesen fogadom (Metastasióból fordította Döme Károly; 1. Imre Sándor, Irod. Tanulm. II. 52. l.). — Amornak fáklája, Szerelem példája, Hívságnak próbája, Szívem



patronája! Méltán így nevezlek, És hiven szeretlek, Veled halok s élek (Amade). — Szüntelen bánkódom, Érted fohászkodom, Szomorú szívemet, Igaz hívségemet, Elbúsult elmémet, Mulandó életemet Mi haszna kínoznom? (Amadénak tulajdonított vers). — Csak félütem zárja a sorozatot ebben: Kivánsz ha szeretni, Engemet szenvedni: Légy hívség, Tisztán égj, Kívá-nom (Amade).

Míg ekként sorrá önállósítva a hatos ütem hosszú láncolatokban is előfordul, párosával ritkán szövetkezik össze valami gyors 12-ssé, s akkor is csak más szerkezetű gyors sorfajok kötelékében tüntetheti elő teljes határozottsággal a maga szaporázó karakterét. Tizenkettős soREGységeket u. i., mint már érintettük, ösztönszerűleg 4 | 2 || 4 | 2 taglalással igyekszünk felfogni, s ennél fogva, ha csak más, félreérthetetlen gyors típusú sorok bele nem sodortak előzőleg a hatodos ritmusnembe, akkor nem is perdülünk át abba, hanem a szokványos tizenkettős hintaritmusát érezzük bele. A népmesében, mikor még semmiféle versritmus gondolata nem kísért, a 3 : 3 + 3 : 3 szerkezet váratlan felhangzása („Nyúlok a hamuba, meg-lőnek puskával”) reánk szuggerálja valamely gyors tizenkettősnek a ritmus-érzetét a maga erős hangsúlyaival és szómegoszlásával. De ha versre igazítottuk be várakozásunkat, akkor a „Mintha pásztortűz ég” hintázását várjuk, s azt éreznők bele a gyorsritmusúnak tervezett sorba is. Petőfi olvasgatása közben, ha ez a vers kerül elénk: „Szeretlek, kedvesem, Szeretlek tégedet, Szeretem azt a kis könnyű termetedet” —, sándorvers módjára fogjuk fel, jöllehet hatszótagú rövid sorokra tördeli, s szokatlanul, megállás nélküli hévvel önti sorocskáit egyvégtében, s jöllehet első soraiban a szóhatárok sem állnák útját a 3 : 3 viszonyításnak. Különben, aki erőltetné is reá ama

népesei ritmust, csakhamar lemondana róla a későbbi sorok ellenkezése miatt. Alig is volna bizonyítható, hogy Petőfi, akinek összes versei közt a Virít a kiki-riksen kívül, (melyet ki sem adott), nem találni gyors-típusú ütemnemre példát, ezúttal olyat tervelt volna.

Igazi gyors-tizenkettősre alig is tudok egyelőre példát idézni. A Vitézi énekek (II. 297. l.) egyik darabjának strófazáró sorai volnának ilyenek. Négy gyorsritmusú (3 : 3 | 3 : 1) sor teszi a strófa törzsét:

„Homályban borultak víg napjaim,  
Nincsen ki enyhítse fájdalmaim“, stb.,

s ezek után következik a két strófazáró sor; azok közül is az elsőre csak nehézkesen vonhatni rá a 3 szótagos darabolást („Melyekért — is éle — temet meg — utálom“), a második azonban jól kipörgeti: „Szomorú — voltomat — hogyha el — gondolom“. Még jobb egy másik strófa végsora: „Csendesen—életem—napjait — számlálom“. De e jobb sorok is, egész strófájuk gyorsütemű ritmusából kiszakítva, a szokványos tizenkettős medrébe ömlenének át.

Faludi egyik ismertebb darabjában (Nádasdy koporsós verseiben) határozottabb a gyors tizenkettősök metszése. Igaz, hogy középrím is élesíti. Viszont épp a középrím miatt kérdéses, nem két hatos sornak kell-e felfognunk e 12-s látszatúakat. Gyors sorok (ötösök) vezetik be itt is a strófát, hasonló stílust szuggerálva az itt gondolt képletre is. Aláhúzom a középrímes gyors-tizenkettősként érvényesülhető elemeket: „Amíg engedte, ki számba vette *Embernek esetét, halálát, életét*: A nagy Isten, *Forgattam kárommat, Bajvivó kardomat, Kiszántam éltemet, hogy ontsam véremet* Asszonyomért“. Többnyire csak így párosan összerímelő hatosok éreztethetik meg velünk,

más gyors-ütemek (ötösök, négyesek) sodrába belevonatva, mi más jellegű volna a gyors-tizenkettős, mint a szokványos „sándorvers“. A hatos csoport fentidézett példáival is próbát tehetni hasonló összefogásra. Alább meg példatárunk 10, 17, 18. sz. darabjai (a Vitkovics-féle meg az Amadétól idézendő két legutolsó) állíthatók párhuzamba Faludi iménti 12-s látszatú szerkezetével. — Úgy látszik, egy modern költőnk verse, Kosztolányi Dezső Iloná-ja tekintendő leghatározottabban a gyors-tizenkettős példájának. Hajlandók volnánk ugyan annak is több versszakát két-két sándorversnek felfogni, de minthogy 3 szótagonként töri sorokká, s némelyik versszaka meg sem enged, lehetlenné tesz 4,2-re való átjátszást, azt kell gondolnunk, hogy a hatodos stílus szellemében fogant. Idézem 1., 6., 7. és 12. versszakát:

Lenge lány,	Ó az <i>i</i>	csupa <i>l</i> ,	lankatag,
aki szó,	kelleme,	csupa <i>i</i> ,	angyalok
holdvilág	ó az <i>l</i>	csupa <i>o</i> ,	aléló
mosolya:	dallama,	csupa <i>a</i> ,	sikolya —
ezt mondja	mint ódon	csupa <i>tej</i> ,	Ilona,
a neved,	ballada,	csupa <i>kéj</i> ,	Ilona,
Ilona,	úgy sóhajt	csupa <i>jaj</i> ,	Ilona,
Ilona.	Ilona.	Ilona.	Ilona.

A Lisznyay-féle darálástól éppúgy művészi indokoltságánál fogva különbözik, mint Szász Károly és Arany idézett verse. Ezeké paródia: a formát gúnyolja; Kosztolányié bravúr: dacol a forma lélektelen kísértésével, éppúgy, mint témája — névmagyarázat — tudákos látszatával, s hovatovább szinte révületbe szédítetteti magát verse ritmusával.

A sorozatosság szuggesztív erejéről külön fejezetben lesz szó. Az idézett verseken is látni már, hogy



ritmushatározó értéke van annak. Faludi Tavasznak kezdő sorai — Királyi multság erdőkben sétálni — szintúgy, mint a Petőfitől idézettek, sőt még inkább, gyors-tizenkettős látszatát kelthetnék; de hogy nem hatodos stílus szerint terveztettek, az kitetszik abból, hogy a strófa következő periódusában négyrészű szerkezet („Fülemile | éneklésén“, stb.) kapcsolódik hozzájuk. Máskor a dallam ismerete foszlatja szét a látszatot.

A „Virágos kenderem Elázott a tóba“ kezdetű dal, mely Tompának Az árvalányhajról c. regéje elején olvasható, határozottan 3,3 megoszlású, de Arany „sándorversként“ idézi; Bartók is 2/4-es dallammal közli (35. sz.), csak sorzáróütemeit jelzi másképp (7/8, 3/4). Dalolt verseket nem szokás felmondani, s ha mondjuk, nehezen tudjuk felejtani dallamuk méreteit. A „Szeretnék szántani“-t dallama ismerete nélkül hajlandók volnánk a gyors hatos példájának megtenni: dallama ( . . — | — . . ) négyrészű felfogására kényszerít.

Hatos alapú ütemezés jellemez egy bizonyos 9 szótagú sort is, mely egy teljes hatosból és annak fél-üteméből áll (3 : 3 | 3 : 0): „Csillagos az ég, szép csillagos, Rózsafa levele harmatos, Könnyemtől harmatos levele, Éretted, éretted hulla le“. (Gyulai e dala nyilván a Csillagos az ég, csillagos kezdetű népdal műköltői átképzése).

Arany hasonló sorfajra nem idéz (úgy mondja, hogy „nem tud“) példát. Annál többet idéz Hodossy (A dió, mogyoró törve jó; Kihajtom a libám a rétre, stb.), megjegyezve azonban, hogy az itt mutatkozó 3 szótagos versízek alapján hibás okoskodás volna harmadoló ütemek meglétét állítani a zenében. Ezen az alapon nem is állíthatni. De az bizonyos, hogy ily gyors-kilencesnek látszó verssorok *dallama* negyedelő ütemezésű lehet. (Pl. „Ka'apom, ka'apom, csorgóra“;

„Érik a ropogós cseresznye“), s annak közeli emléke akadályozhatja a gyorsított ütemezést.

Péczely László *A XVI századi énekköltés* formái közt szintén idéz oly verseket, melyekben „a 3 | 3 | 3 beosztású sorok vannak túlsúlyban“. Batizi XLIV. zsoltára az egyik („Hallottuk úristen atyáinktól“), Heltai egy versikéje a másik. Emez rövidebb, semhogy a jelzett beosztás következetessége meg volna alapítható benne, amannak 84 kilencszótagú sora közül 40 tüntet fel határozottan harmadoló tagolságot. Szép strófája egyebek közt: „Béborult homálynak árnyéka, Búválunk bokorról bokorra, Pusztából nagy erdő pusztákba, Végre vadaknak be gyomrokba.“

Két teljes hatos fog közre az elsővel rímelő fél-ütemet egy periódusba (vagy hosszú sorba) Rimay 10. sz. énekében. Idézem ezt a két sikerültebb sorát: Édes hív pásztorom, Krisztusom, emeld fel botodat, Legeltess, s vezérelj, hol jó hely, őrizz mint juhodat.

Ha a tárgyalt kilences középső három szótagja helyére kettő kerül, vagyis ha 3 : 3 | 3 : 0 helyett 3 : 2 | 3 : 0 lesz a sor képlete, akkor oly nyolcas sort kapunk, mely bizonyos feltételekkel a gyors típusúak közé sorozható. Arany idéz ily osztású nyolcasra egy népdal-sort: „Töltsd tele, pajtás, poharam“. Hasonló osztású versszövegek *dallama* azonban „párosrészü“ szokott lenni, mint pl. ezé: Két krajcá- | rom volt | elás- | tam, Kiszáradt a | torkom | felás- | tam; vagy ezé: Gyere be | rózsám, | gyere | be: Arany példáját sem vonhatjuk *dallama* ismerete nélkül a gyors üteműek osztályába. Vitkovics Füredi pásztor (,Hej, juhász | bojtár | hol a juh, — Mért vagy te | olyan | szomorú?“) szintén aligha tartozhat oda; bizonyára hasonló jellegű népi dallamra van írva, mint az említettek. Egykor el volt terjedve, Erdélyi is közli; én dallamát nem ismerem.

2. *Ötös alapú szerkezetek.* A hatossal ellentétben az ötös (3 : 2') szívesen fogószik össze sorrá: felezőtízesé (3 : 2 | 3 : 2) másodmagával. Valamennyi gyors sorfaj közt ez a leghiggadtabb ritmusú. Középrím ebben is gyakori. A két félütem szótagszáma könnyen és bízvást felcserélődhet, a 3 szótag helyét nyújtással kettő, a kettőét aprózással három foglalván el. (2 : 3).

Ennél a sorfajnál is befolyásolhatja ritmusérzékünket — ha dalversről van szó — a dallam eleven emléke. Pl. — mint már említettem — a „Kis kacsá fürdik fekete tóba” ritmizálásában a gyermekek ajkán élő dallam hatására négyrészűnek fogjuk fel ütemeit a versben is; mint nyilván Arany János is, ki sorfajunkat, példái közt e gyermekdalt is idézve, „csaknem olyannak” jellemzi, „mintha két adonicus ragadna össze”. Két ötösből álló „adonisi lejtésűnek” mondja. A magyar népdal az irodalomban c. tanulmánya is, idézve reá népdali példát is („Arany ezüstért | cifra ruháért”), bár, mint mondja, „népdalainkban ma már ritkább”. Dallam ismerete nélkül azonban az ily verseket gyors ütemezéssel mondjuk.

Idéztem fentebb oly élő dalokat, melyek szövege 3 | 2 osztású, dallama pedig szintén 3/4-es; a régiségből Tinódinak (s jegyzetben Csikeinek is) egy-egy hasonlóan értelmezendő énekét idéztem, utalva Szabolcsi Bence véleményére, ki valószínűnek tartja ezek dallamritmusának szláv eredetét. Régibb ezeknél két (futólag már említett) ének: a Mátyás halálát sirató („Néhai való jó Mátyás király”), meg a Szent Lászlót dicsőítő, melyeken Arany szerint szintén „ötös alaprítmus vonul át”. Ez\* utóbbiban tisztábban zeng az említett ritmus, mint a másokban. S latin eredetijében (Salve benigne rex Ladislai) még inkább. Emezt (a latint) énekelték is; Bornemisza Énekeskönyve u. i. ennek a nótájára énekeltet egy zsoltárt („Bódogok



azok, kik Istent félik“). Valószínű tehát, hogy Csikei és Tinódi énekével együtt e két középkorvégit is a „gyors ötös“ képviselőjének kell tartanunk, de nyújtás és szaporázás alkalmi, a Szent László-ének latin-jában s magyarjában különösen élénk variációival. Emennek mindjárt legelső és negyedik sora felmutathat egy-egy aprózott ütemet (a dült szedésűeket): „Idvezlég *kegyelmes* Szent László kerály, Magyarországnak édes őltalma, Szent kerályok közt drágalátus gyöngy, Csillagok között *fényességes* csillag“. Hátrább viszont nyújtással találkozunk benne: „*Fénylik*, mint nap, salyog, mint arany.“ A XVI. században különösen Batizi András szép Házasesneke szerzett a felező tízesnek tartós népszerűséget („Jámbor házasok meghallgassátok, Tü rendeteket megtanuljátok, És az okait meggondoljátok, Hogy tisztetekben ti eljárjatok“). Mindezek négy tízesből állítják össze strófaikat. Hasonlókép Nagybankai Mátyás Nyomorúságban való vigasztalása (1540, a Batizé nótájára), Szkhárositól: Panasza Krisztusnak (1549: „Mind ez világnak ím esze veszett, Az igazságtól eltévelyedett“, stb).; Végkecskeméti Mihálynak Kodály Psalmus hungaricusával méltán elhíresedett LV. psalmusa (egyebek közt ily szép sorokkal: „Hogyha én-nékem szárnyam lett volna, Mint az galamb elröpültem volna“). Más kombinációkban alkalmazza Siklósi Mihály LIII. psalmusa (a strófa első és harmadik sora tízes, a második és negyedik 5|6 osztású tizenegyes), Tinódi Egri históriájának Summája (1553; a strófa negyedik sorában egy 5|6-os), meg Szerémi Illés éneke Az igaz hitnek hasznáról (két felező tízes, egy 5|6-os a strófában). Balassánál csak periódus előtagjaként fordul elő, önálló sorként nem. Ismeri, de szabadosabban kezeli Rimay János („Az én solymocskám Pajojtán vagyon“). Több XVII. századi pél-

dáját őrzi a Szentsei-daloskönyv („Lakjatok vígan, igyatok bátran; — Siralmas hattyú Neander partján; — Hallod-e, ifjú, jöjj be egy szómra; — Az arany ezüst cifra ruháért Leánt el ne végy koszorújáért”), valamint több más kézirat, melyekből Thaly vette át a Vitézi énekek-be (Várj meg madaram, szerelmes társam; — Vagyon hazánkban két gonosz ember, A Portió Pál és Forspont Péter). A Vásárhelyi Daloskönyvben előfordul hármásrímű strófákban (Tudod-e miért jöttem elődben?), meg sorokká tördelt ütemekkel (Várj meg madaram, Szerelmes társam, Mit vissz, hadd lássam, Gyöngyöm, aranyam; Éljetek vígan, Mostan mindnyájan! Szüretünk meglőtt, Jó borunk termött; 39, 71. sz.).

A Cantus Catholici-ból (1651) idézem a „Jesus salvator, mundi amator” hasonló formájú magyarját: „Jézus, szerelmünk és üdvösségünk”. — XVI—XVIII. századi példákat bőven közöl Szabolcsi Bence a Tinódi zenéjéről szóló tanulmányában.

A különben cifrább formákat kedvelő Amadénál is megtalálni tízesünket. (Mint páva jártam, nótán táncoltam). Szintúgy Erdélyi János gyűjteményében (Akarsz víg lenni, tanulj bort inni), Krizáéban (Katát kérették bé Barassóba; — Pusztá malomba Cserfa gerenda; — Isten megáldjon, kedves barátom, A házasságra van kedved, látom). Az irodalom a XVIII. század vége óta kevésbé él vele. Szentjóni Szabónál van rá példa (A nagy szüret Telegden című: „Pásztor! moss kádat! a szedők készek: Én részemről a puttonos lészek”); de elébb Faludi és Amade más formái, aztán a németesek, majd a magyar népdaliak váltak kedveltebbé. Petőfinél nincs. Arany Jánoséi közt legfeljebb a Különbség c. négysoros, öregkori vers volna hasonló alakú, ha ugyan nem jámbusi tervű („Az ifjú évek bajt hoznak s visznek, Ha ronta-

nak, viszont jóvá tesznek: Az öreg évek — évei rossznak — Nem visznek többé, mindig csak hoznak“). Újabb költőink közül Kozma Andor kedvelte s írta szép szabatossággal (Betegágynál, Hervadt versek, Vasárnap, Antaeus a boltban, A magyarok symphoniája című verseiben. Ez utóbbinak végső szaka: „Kilencszer múlt el száz év azóta, Hogy ott az éjben zengett a nóta, — S mi tovább zengjük világ fogytáig Az ős magyar nép symphoniáit“). Találni Vargha Gyulánál (Siralmas ének; A fogadás), Endrődinél (Ahogy az erdőn Borongva jártam, Egy régi rozzant Hangs-ert találtam), s elvétele bizonynyal máscknál is.

3. *Ötös-hatos kombinációk.* Van egy 6|5, meg egy 5|6 osztású tizenegyest sorunk. Az előbbi ritka, s csak akkor tartozik ide, ha kezdő fél-sora világosan 3 : 3 osztást indít, s a második azt a maga határai közt megfelelően (3 : 2-vel) visszhangozza. Ezt a sorfajt képviselheti, legalább szövege szerint az a népdal-idézet, melyet Arany közöl példaként egy „11 szótagú, ritkább, de sajátos szerkezet“-re, ilyen (bizonyára a dallamhoz hű) taglalással:

Drága gyöngy | teremtés || angyali | lélek,  
Meghalok | érted, vagy || enyimmé | tészlek.

Tinódinak Az udvarbírákról és kulcsárokról szóló éneke 6,5 osztású (Lefüggesztött fővel leesik nyakam, Két szömöm világa vagyom homályban, Az én író kezem reszket az pennán, Fejem szédülögve nagy gondolkodván), úgyszintén Ilosvai Nagy Sándor-a, Bornemisza Miklós Eleázárja („Majdan nektek mondok jeles nagy csudát, A szent bibliából szép históriát“), a Cantus Catholici (1651) énekei közül pedig ez: Szent Mihály archangyal Isten hadnagya, Krisztusnak választott erős bajnoka.



Ezek azonban nem „mennek rá“ az Arany jelezte ritmusra, inkább 4 | 2 || 4 | 1 taglalást szuggerálnak, kivált az utóbbi, s így bizonyára a „szokványos“ ütemneműek közé tartoznak.

Ezzel szemben az 5 | 6 osztású 11-es, a maga első, nem sándorversre valló ötös félsorával inkább hangol gyors típusú ütemezésre, minél fogva a második fél-sort is szapora tempóra sarkalja. Tinódi Temesvár-ja ilyen ritmusú (Ottan az úrfi veszedelmét érté, Ő vité-zinek felszóval üvölté: Az terek hiti, látjuk, itt elveszte, De vitéz módra legyen fejünk veszte). Kér-dés, nem e sorfajt képviseli-e a Soproni virágének: „Virág, tudjad, | tőled el kell mennem, És te éretted | kell gyászba öltözmem“, talán nyujtással, vagy szótag-helyettesítő szünettel az első sor kezdő felében.

A XVI. század folyamán, s később is kedvelt sor-faj maradt. Többféle csoportosításban éltek vele. Tinódi imént idézett részlete négy ilyen sort társít egy versszakba; három ilyet Szkhárosi Antikrisztusa (1542), egy ily sorhoz három tizenkettőt ugyan-annak Fejedelemség-e, két ilyenhez három tizenket-tőt Fösvénység-e. Legérdekesebb az a változat, mely három ily tizenegyest egy ötössel (vagy hatossal) zár; ily szerkezetek nótajelzései effélék szoktak lenni: „a saphicum carmen nótájára“ — „a saphicum vers nótájára“, ami e sorfajnak az antik sapphicussal való összefüggését bizonyítja. Legrégibb az antik sapphicus versszak elrendezését visszhangozók közt — ha a Lányi-Knauz-féle, állítólag 1524-i úrfelmutatási éneket nem fogadjuk el hitelesnek — Péchy Ferenc 1529-ből való Szent Miklósa, mely csakugyan sapphicus latin ere-detiből van fordítva. Továbbiak: Baranyai Pál Tékozló fiúja (1545), Tinódi Dávidja (1549, dallammal), Méliusz Úrvacsorai éneke, a Váradi énekeskönyv (1566) 3 darabja, Szegedi Gergelyében (1569) 9, Huszár Gálé-

ban (1574) 11 darab, a Cantus Catholiciban is (1651) nem egy. Írt hasonló alkatút Rimay János. Szótag-számban, a 12-es csábítására könnyen áll elő ingadozás, de az többnyire éppoly könnyűszerrel kiegyenlíthető cserélője marad a 11-esnek. Érdekes, hogy a Batthyány-kódexben hét oly himnusz, melyek latinja ambrosianus (5 | 3 osztású jámbikus) nyolcas, ily 5 | 6 osztású tizenegyesekben fordítva olvasható magyarul. Ez a latin formától független használata sorfajunknak: kedveltségére vall.

Ízelítőül álljon itt a legkorábbi példák közül Tinódinak ez a strófája:

Dávidot Isten hagyá királyságban,  
Saul meghala meggyalázásában,  
Dávid hegedős mast es ez világban,  
Szép énekadásban. —

meg a Batthyány-kódex himnuszfordításai egyikéből emez:

Hogy az nagy vizek mind az egész földet —  
El ne borúlnák az szép szigeteket,  
Csudálatosan felfüggesztéd őket:  
Az bőv essőket.

Nemcsak a strófa-alkatot, hanem sorfajunkat is az antik sapphicus-képlet leszármazottjának tartják. Oly dallam közvetítésével, mely metrumos latin szöveghez készült, könnyen létre is jöhetett ily pusztán a szótagok számával törődő vers-változat. A középkorban különben a latin sapphicust is hangsúlyos prozódiaiával ritmizálták, himnuszt is olyannal olvastak a karban:

„Iste con- | fessor || domini sa- | cratus“.

Míntha Berzsenyi versét így ütemeznök:

„Vessen a | végzet || valamerre | tetszik  
 Csak nehéz | szükség || ne zavarja | kedvem,  
 Mindenütt | boldog || meglege- | déssel  
 Nézek az | égre.“

Van strófa-képlet, Apátié, mely sorai szótagszá-  
 mával nem, de elrendezése formájával (12, 12, 12, 6)  
 a sapphicusra emlékeztet. Szabolcsi Bence szerint,  
 mint hallottuk, olyanból származott is, dallam közve-  
 títésével, mely a sor első, hosszú szótagja helyére két  
 rövidet tett, s ezzel az első félsor szótagszámát ötről  
 hatra emelte, a sapphicus sort pedig a magyar felező  
 12-essel tette egyenlővé. Az Apáti-éhoz hasonló strófa-  
 mintát később is találunk; többek közt mindjárt Ba-  
 lassa Bálintnál egyvégtében hármat. Az 5 | 6 osztású  
 tizenegyes egyébként dallam közbejötté nélkül is  
 hajlamos lehetett szimmetriára szert tenni: 6 | 6, vagy  
 5 | 5 osztásúvá egyensúlyozódni. Ily irányban vonzást  
 gyakorolhatott rá amott a 12-es, emitt a 10-es sorfaj  
 ritmikai szomszédsága. Ilyen átsiklások nem szokat-  
 lanok más költészetekben sem.

Újabb költőink, Arany János, Vargha Gyula né-  
 mely sorairól nehéz eldönteni: e 11-es sorfaj „meg-  
 mértékelt“ képviselőit kell-e látnunk bennük, vagy  
 idegen ritmuselvű (anapaestusi, daktylusi lejtésű)  
 sorokat, melyekbe, hangsúlyaik és szótagszámuk ked-  
 vező elrendezése folytán, nyújtás és szaporázás segít-  
 ségével is, a mi magyar 11-esünk ritmusát tudjuk  
 beleérezni. Példa rá a Tamburás öreg úr eme vers-  
 szaka (nyújtás, aprózás aláhúzva):

„Nyers, vad riadás... mire a leglágyabb  
 Hangnembe a húr lebukik, lebágyad,  
 Ott zokog, ott csúsz kígyó testtel...  
 Hol végzi, ki tudná? nincs az a mester.“



(Arany ismert verse: „Rozgonyi püspök palotája nyitva“ csak látszatra 5 | 6 osztású. A „Búsul a lennyel“ dallamára írta, az pedig negyedelő ritmusú; a *Rozgonyi* szó éppúgy 4 időrészt tölt ki benne, mint a *palotája*.) Vargha Gyula Álom-való c. szép költeménye kezeli Aranyéhoz hasonlóan e sorfajt (Szomorún zúgnak az erdő fái, Elkezd a hó is sűrűn szitálni, Hulljon, s boruljon, lágyan betemetve, Megfáradt vándor, porló tetemedre.)

Két ötös, egy hatos társul hosszabb (16 szótagú) sorra, vagy középrímmel periodussá, Balassa és mások több költeményében. „Kegyelmes Isten, Kinek kezében Életemet adtam“ — „Siralmas nékem Idegen földön Már megnyomorodnom“ (Balassától), — „Örök életnek Szép idvösségnek Kéncses fejedelme“ (Rimaytól): lehetnek példák a középrímes változatra, s „Oh én Istenem! ím mi történék én szegény fejemen“ (Balassától) a hosszú sorra. Következetlen rímelésű a „Szent vagy örökké, Atya úristen A magas mennyekben“ kezdetű (Szegedi Gergelynek tulajdonított) XVI. századi református ének.

Hogy az 5 | 6 tagozódású 11-es inkább ösztönöz „gyors“ típusú ütemezésre, mint a 6 | 5 sorrendű, már tudjuk. Még ellenállhatatlanabbul hangol arra ez az ötös elemet megkettőző, imént jelzett sorfaj, mert ismétléssel is szoktat a 3 : 2 | 3 : 2 osztásra, s ilyet várat és csal ki a reá következő hatostól is. Ez a hatos tehát más ritmusú, mint a sándorvers félsora, még ha 4/2-re tagolódik is, mert 4 szótagú eleme nem lehet más a mondott előzmények után, mint a 3 szótagúnak felaprítottja. Balassából idézett példánkban tehát az *Életemet* szó feltűnő gyorsulással igyekszik kitölteni a neki szűkre szabott időközt. Még fokozottabban rákényszerül, ily gyorsulásra az 5 | 6-beli hatos, ha két, vagy, mint pl. az *Adhortatio mulierum*-

ban, három felező tizes után kell strófazárónak előállania: „Mostan egy ifjú | megházasodott, Újonnan hozta | szép házastársát, Kit úgyan szeret, | mint önnönmagát; Nagy szép beszéddel | *ötet így* oktatja.“ — Sorfajunknak különben egyik legismertebb alkalmazója a „Szilágyi és Hajmási“ c. széphistória („Egy szép dologról én emlékezném, ha meghallgatnátok“).

Három hasonló 11-esből meg egy ötös záradékból áll a Cantus Catholici (1651) egy énekének a strófája: „Szent István király Istennek szolgálja, Krisztus hitének igaz plántálója, Bálványozásnak eltávoztatója, És elrontója.“ Viszont egy 16-ossal rímelteti össze a 11-est emez: „Az Úr Istennek csuda hatalma ím mit cseleked: Ábrázatjára mert embert teremte.“

4. *Faludi tízese* (3 : 3 | 3 : 1). Így nevezem, mert az ő méltán híres verse (Fortuna szekerén okosan ülj) tette ismertté s tartja fenn ismeretét máig. Egy hatos ütemből, meg annak négyes csonkájából tevődik össze. Forgandó szerencse c. versének ez a jellemző sorfaja. Másodmagával kezdi a strófát, két összerímelő hatos folytatja, majd ezek másodika tizessé kiegészülve ismétlődik meg, strófazárónak pedig a strófa kezdő sora, kétszer. (Fortuna szekerén okosan ülj, Úgy forgasd tengelét, hogy ki ne dülj. Ha szépen vezetett, Ha miben kedvezett, Ha miben kedvezett, meg ne örülj, Fortuna szekerén okosan ülj — Fortuna szekerén okosan ülj). Teljesen hasonló strófa-szerkezetben, úgy látszik, nem igen fordul elő többé. Egy Amadénak tulajdonított dal (a 118. számú: Szerelem, gyötrem, hol együtt jár) csaknem azonos szerkezetű, úgyhogy Gálos Rezső feltevését, mely szerint a Faluidével közös, talán Grácban hallott dallamra írta, valószínűnek tarthatjuk. Hogy „három tagú ütemeivel, előbb hosszú, aztán

rövid soraival s visszatérő rímeivel igen hasonlít" a Faludiéhoz, azt már Négyesy megjegyezte. „Rimanóczi éneke“ (Hajnali csillagom nem derül fel), mely a Vitézi Énekek közt olvasható, meg a Vásárhelyi Daloskönyv 100. sz. éneke (Thalia énekét elkezdette) az Amade-félével teljesen egyező szerkezet. Rokon, komplikált képletek még: Amade 7. sz. dala (Átkozott szív), a Vitézi énekek közül a Trombitáknak szörnyű rivadását (I. 321. l.), mely azonban kevésbé szabatos metszésű. Áttekinthetőbb szerkezet Erdélyi János gyűjteményének egyik kedves dala: Szép madár a föcske, szépen föcsög. (Utolsó versszaka: Isten őfelsége meg is áldja, A szántó marháit meg is tartja. Fegyvert és katonát, Ekét és boronát Ő forgatja. Földön a gabonát, Mennyben a koronát Osztogatja). Egy-szerűbbek: Ha engem szívedből ki nem zártál (négy-soros strófa; a harmadik sor középrímes 5 : 5); Jaj, ha tehetném, Hogy feledhetném Képedet, örömöm el-rablója, Úgy nem lennék többé imádója. Kozma Andornak A kerékpáros c. verse talán egyetlen az is-mertebbek közt, mely tisztán a Faludi-féle tizesekből (négyből) alkotja strófáját: „Egy szegény, vézna kis boltoslegény Száguldoz nagy vígan gyorskerekén. Sokféle kocsik közt a városon Kígyózva, ügyesen, frissen oson“. Gyorskerék, gyors-ütem: igen illenek egymáshoz. Népszerűbb, vagy éppen népiesebb dalokban inkább találni hasonló négysorosokat. Bartha Dénes kiadványában ilyen Horváth Ádám két darabja: a 19. számú (Nem tud az hívséghez most ez világ), meg a 21. b) számú (Múlándó, romlandó gyönyörű-ség! Változó, gyászt hozó keserűség! Mennyi bút okoz-nak bús szívemnek? Mérgesítik mézit víg kedvemnek). Ez utóbbinak a dallamát Tóth István sokkal kedvez-sebb, népies ízű szöveggel közli: „Galamb a galambot úgy szereti, Száját a szájához egyengeti, Étélét, italát



vele közli, A galamb a párját úgy szereti.“ Erdélyi János is közöl ilyen négysorost (Míg élek, szép lélek, nem felejtlek). Az egyszerűbbek közé tartozik az a Hol jártál Ruzsicskám kezdetű dal is, melynek dallamát Bartók, mint említettem, vegyes ütemezéssel közli, s melynek szövegét is, dallamát is tót eredetűnek tudja: „Hol jártál Ruzsicskám ilyen korán, Hogy ilyen harmatos a rokolyád? Zöld erdőben jártam, zöld füvet arattam, Édes rózsám“. A Pócs András-féle énekben, melyet fentebb a 3/8-os dallamok közt említettem, sorfajunk felező tizeshez kapcsolódik: „Ha keressz nálam állandóságot, Megcsalod magadat igen nagyon“, stb.

Előfordul ez a tízes komplikáltabb versszakokba beszöve is. Így Csokonainak több darabjában: Egy kétségbeesett magagyilkosa címűben (4 ily sor után hatosok és hármások), Egy bécsi magyar gavallér címűben (gyors tizenkettőssel alkot periódust, s négy ily kapcsolat teszi a strófát: „Be' kedves napjaim repdestek mellettem! Be' vidám életem volt régenten!“ stb.), meg a Geszner után írt, Daphnis hajnalkor címűben („Szép hajnal! emeld fel földünk felett“), melynek dallama Bartha Dénes kiadványában látható. Dalamosabb változat a Thaly közölte Pitypalatty-ének; ez a hatos sorelem megkettőzésével periódussá fejleszti a sort s a második és harmadik ilyen periódus közé még két összerímelő hatost ékel közbe (Szörnyű nagy a munkám, Hosszú az éjszakám, Nem alhatom. Föl s alá futkosok, Nyugvást nem találok, Köll fáradnom. Alig várom tavaszt, Majd nevel elég gazt, Elrejttem magamat, Nem rontom lábomat, Béfödöm azt). Négy ily (6,4 osztású) tizes, meg két gyors tizenkettes (3 : 3 | 3 : 3) alkot versszakot a már idézett „Homályban borultak víg napjaim“ kezdetű énekben. (Vit-Én. II. 297. 1.)

Vannak dalok, melyek sorfaját szövegük alapján Faludias tizesnek minősíthetnők (pl. Érik a, érik a búzakalász), 2/4-es dallamuk azonban ellene szegül ily felfogásnak. Annál feltűnőbb, hogy Arany János a „Fortuna szekerén...” sort, oly népdalsorral (A garad, a garad üresen jár) említi együtt a 3 | 3 | | 3 | 1 ütemezés példájául, amelynek jól ismert dal-lama szintén 2/4-es (—..|—..|..—|—). Faludi sorát azonban bizonyára nem dallamának (mit ő is aligha ismerhetett), hanem csak szövegének hasonló megoszlása miatt vette fel a „3 és 1 syllabás ütemet kapcsoló” 10 szótagú sor példái közé. Más esetekben is járt így el: egyazon sorfaj példáiként szerepel osztályozásában a „Deres a fű, | édes lovam | ne egyél” népdal, meg Vörösmarty trochaizált verse: „Fölfelé megy | borban a gyöngy, | jól teszi”; szintúgy ez a dal: „Nekem is volt | szép szeretóm | néha napján”, meg Csokonai eme jámbikus sora: „Ama fehér | nyár-fák alatt | a part felé”.

Ha nem vagyunk elég óvatosak, még idegen rit-mustervű versben is fellelhetnők a „Fortuna szeke-rén” ütemrendjét. „Zöld ágon kis gili zokogva bűg, Mert társát nem leli, S mindegyre bűg”: Vörösmarty e kis dala jámbusban van írva, de hangsúlyai és szó-határai a Faludias értelmezés szempontjából is ked-vezően oszlanak meg.

Különben ki tudja, nem jámbusi lejtésű volt-e az az idegen minta, amelyet Faludi és Amade követtek, de amelyet éppúgy magyar ritmusérzéssel tettek ma-gukévá, mint elődeik a középkortól fogva oly sok más képletet? Faludi némely verseiben már Kölcsey s újab-ban mások, rámutattak a szótagmérés nyomaira, kü-lönösen a sorvégi jellegzetes hangesésekben. Imre Sándor idézett tanulmánya a „mértékes hangesés gyönyörű példáját” fedezi fel Faludi egy másik szer-

zésében, a „Nádasdy koporsós versei“-ben. E sorok első és második szavainak: „Rontottam — fegyverét, Koncoltam — emberét, Megvettem — várait“, stb., következetesen ellenkező irányú hangesése tűnt fel neki, vagyis, mondjuk ki a szót: a sorok jámbikushoz hasonló lejtése: szabatos ütemezés és mértékes hangesés együttjárása. Erőltetés nélkül felismerhetünk hasonló következetességet a Forgandó szerencse sorai-ban is. Azok egy hat, meg egy négy szótagú ütemre (félsorra) oszlanak: s mind a hat, mind a négy szótagos egységek emelkedő lejtéssel (hosszú szótaggal) hangzanak ki, talán az egy „kereke“ szó kivételével): *szeke-rén, tenger-lét, vezetett, kedvezett*, stb., az első félsorok végén, — *ülj, ne dülj, örülj*, stb. a második félsorok végén. Különben az egész vers végig elég jól olvasható jámbusi skandálással.

5. *Vegyes szerkezetek.* A látott sorfajok, ütemek, sorelemek igen változatos strófa-alkatokká verődhetnek össze. Azok rendszerezése nem feladatom. Inkább csak példatárt hevenyészek a formagazdagság érzetése végett. Bizonyára igen sok, sőt a legtöbb, táncdaltól vette ritmusmintáját. Egyszerűbbekkel kezdem, s úgy haladok komplikáltabbak felé, nem térve vissza más célból esetleg már idézettek-re (pl. a Faludi-féle „Koporsós versekre“).

1. Megteljesíté az Atyaisten, Szent ígérétét betölté szépen. Új esztendőben mi vigadjunk, Született Jézust mi imádjunk. (Tuba Mihály éneke az 1560-as évekből. RMKT. VII. — V. ö. Cantus Cath. 1651. 61. 1.)

2. Mindenütt kedves most a multság, Palotán s várban álnok csalárdság. Szemben csókolni s majd megszóllani, Mostani módi s multság. (Szíveket újító bokréta 1. sz.)



3. Gyenge Clorinda Hús kikeletben Egy szép ligetben Fel s alá jár. Siess, Dorindo, Szívét epesztve, Kézét terjesztve Csak reád vár. (Faludi: Clorinda).

4. Az Űr az égbe, Mint királyszékbe, Bölcs tanácsából mindent rendel: Mindennek szívét S a mellett szükségét Jól látja s kinek-kinek mi kell: Azért ő hozzá kiáltunk mi fel, Hogy áldását nyerhessük el. (Rimay, 17. sz.)

5. Trombita, dobszó hadban zeng, Tomboló sok ló csak kereng, Tetszik, alattok a föld mozog és reng; Lélek örül, sok jókkal teng, Szív repes, szellő fú és zeng; Nosza, vigadjunk, mert koboz is peng, Koboz is peng, (Vásárhelyi daloskönyv 89. sz., 7. versszak).

6. Ime, mely újság, de nem vigasság Érkezik; Szívemnek bánatja, Megújula kinja, Mint járék; Hogy siralomra, És nagy bánatra Mint juték. (U. o. 101. sz.)

7. Édes szerelmem, Kedves örömem, Mit szomorkodol? Fejed lehajtván, Szíved hervadván, Mit gondolkodol? Avagy talán Nagy szerelmemen Te csodálkozol? (U. ott 119. sz.).

8. Természetemnek Ez gyarló testben Romlását, Én életemnek, Sok vétkeimnek, Rútságát Mikoron nézém, Ottan ismérém Iszonyú voltát, Isten haragját, Mert a pokolnak Nyitva rám látom Ajtaját. (Szentsei-daloskönyv 30. sz. és Vit. én. II. 153. l.).

9. Apám, ki megholt, Arra mi ő volt, Kedvet kapok, Molnár vagyok. Mire születtem, Én megelégszem, Bánat nem ér, Van liszt, kenyér. Ha zörög malmom, Szívesen hallom, Szívem dobog tik ták, Tik ták tik ták tik ták ták (Kriza 466. sz.).

10. Mint forog a világ, Mint sűrű sok ország, Fognak-e bomlani, Vagy egybe állani? Nincs gondom ilyekkel, Maradok békével. Kedvemre élek, Kényre henyélek, Kancsót ürítek, Kedvet merítek (Vitkovics: Életphilosophia).

11. Vajha ki tudná, vagy tapasztalná szomorú szívemet, Bizony sajnálná, vagy meg is bánná Keserves életemet. Panaszolkodni én nem akarok, Szívet hízlalni nem is kívánok. Csak addig főzöm, ameddig győzöm, Keserves bús gondolatimat. (Szíveket újító bokréta 50. sz.)

Most pedig Amade verseiből lássunk változatokat.

12. Azt nem reméltem, Soha sem véltem, Mely szépen, Így légyen Gyilkos szíved! Tegnap ítélte, Már ma megöltél, Átkozott! Mért kínzott Így szerelmed? (15. sz.)

13. Te vagy életem, reményem, fényem, Te vagy én szívem, próbált hívem, Hozzád borulok, ájúlok, hullok, — Előttem már nincs Oly drága kincs! (43. sz.)

14. Amor, mit akarsz én szívemmel? Meg nem elégszel gyötrelmimmel? Oly vagyok, mint habok közt az hajó, Kinek nincs habja, nincs szele jó: Most emel egekre, Most temet örvényre, Nem állandó. (100. sz.) (Többi versszakában némely sorai más szerkezetűek.)

15. Tallalla, fallalla, Jókedvem vagyon Mert iszket és viszket Igen nagyon; Ki légyen? Mi légyen? Him, hum, ham, hum! Van neve, nincs neve, Lim, lum, lam, lum! (103. sz.)

16. Én már nem szeretek, Mert csak kétség! Azért is megvetlek, Már nincs hűség; Te istentelen, Átkozott hitetlen, Szívem gyújtója, Cupidója! Ezt jól megfontoljad, Gondoljad, S megtudjad, Vagy kínzója. (31. sz.)

17. Bármikép ítéljed Magadban, elhiggyed, Hogy szeretlek! Titkossan gyötrődöl, Szívedben törődöl, Hogy kedvellek. De már abban van vég, Hogy szívem érted ég, Nincs mássad, Most lássad, Mi haszna; Nincs haszna, Mért késértlek? (14. sz.)

18. Titkosan szeretek, Csak egyet kedvelek; Ki légyen, Hol légyen, Én jól tudom. Akárki mit mond-

jon, Ámbátor megszóljon, Nem félek, Így élek, Ezt megtartom. Sokan beszélnek És megítélnek, Engem kevélynek, Elhiszem, vélnek, De aki híven él, Nem csapdos, mint a szél, Mint kőszál, Bátran áll A nyelveknek. (123. sz. Nem bizonyos, hogy Amadé-é. V. ö. Vit. Én. II. 189. 1.)

Elég a példából, bár ezzel koránt sincs kimerítve a formák gazdagsága. Nem közlöm pl., kétes ritmizálásuk miatt, a legrégibbeket: Balassának a „Gianeta Padouana“ nótájára, meg „egy Sziciliana nótára“ írt énekeit (30., 35. sz.), noha minden jel szerint idetartoznának. S elhagyom, helykímélés végett, Amade legnagyobb arányú, s legkicifrázottabb strófaképletének (91. sz.) a bemutatását.

Azt hiszem, senki sem szabadulhat attól a benyomástól, hogy mind e példák más típusú ütemezésűek, mint szokványos formáink, s hogy elég tekintélyes tömeget képviselnek költészetünkben. Formáik teljesebb elkönyvelése, eredetük és történetük tisztázása külön tanulmányt vár és érdemel. Addig is megállapíthatom, hogy a középkor végétől fogva a legújabb időkig, hol kisebb, hol nagyobb mértékben használta lírai költészetünk, a XVI. században s a XIX.-ben inkább egyszerűbb, a közbeeső kettőben, s kivált a XVIII-ik folyamán, hovatovább bonyolultabb szerkezetekben. E tekintetben a tetőpontra Amadéval jutott el, ki valósággal dúskál a gyors ütemezés lehetőségeiben. Míg a szokványos ütemezésű vers jobbára az érzelmi elmélyedés, hangulat és festés kedvért formája volt, eme másik inkább a kedvjelenségeké, a spontán, szeszélyes, szökdelő líraiságé. Amaz lélektanilag is inkább az énekkel, emez inkább a táncsal rokon. Gyökere mindkettőnek feltalálható nyelvünk természetes hangidomában, de idegen képleteket mindkettő nagy számmal nosztrifikált. Amannak a ritmusa hin-



tázva egyensúlyozó, hullámos, hajladozó, ring; emezé gurul, hadar, pörög, pattog és bök. De van sorfaja ennek is, a felező tizes és tizenegyes (5 | 6), melynek ritmusa mintegy közbül áll a kétféle típus között: a beszédben gyökeredzik, de tud annak józanabb hangzati rendjétől egyrészt az ének, másrészt a tánc ritmusvilága felé közeledni.

## *A verses beszéd tagoltsága*

(Versnyomaték, beszédnyomaték.)

A nyelvi ritmus, mint láttuk, gondolati és zenei (hangzati) tényezők megalkuvásából áll elő. Versben a zenei, értekező előadásban inkább a gondolati igyekszik önállósulni. De sem prózában emez, sem versben amaz nem érvényesül kizárólag, sem folyvást. Vitathatóknak bizonyultak a versritmus eredetét hol a gondolatban, hol a zenében kereső, fentebb ismertetett hipotézisek, s egyoldalúaknak a magyar vers ritmusát a logikai (értelmi) hangsúly egyeduralmára alapító tanok. Ideje lesz közelebből megvizsgálunk a beszédünket ritmusosan taglaló tényezők szerepét nemzeti versidomunkban, különösen pedig, egy elterjedt téves általánosítás miatt, a logikainak nevezett hangsúlyét. Minthogy versjelleg feltételül az ütemezettséget ismertük el, elég lesz vizsgálatunkat az ütemre, mint taglalás alapjául szolgáló miniatűr ritmusos szerkezetre korlátoznunk.

Előzőleg azonban magával a „tagoltság” igazi mibenlétével jöjjünk tisztába. Tagoltság nem szétdaraboltság. Lehet egy verssor hangfolyása hézagtalan, s mégis tagolt, mégis ütemes. Ütemet nem mindig hangsúly ütése vezet be, s nem csupán szünet (hézag) különíthet el a szomszédos ütemtől. *Taglalás, ütemezés elsősorban időmérést jelent, az időnek részelt értékelé-*

sét hangelemek megfelelő szétosztása és csoportosítása által. Mértékegységünk az ütem; terve lelkünkben zeng; s ha az ütembeli nyelvény hanghuzama éppen kitölti azt az időt, melyre ritmusérzékünk beigazította magát, s szótagjai számával a tervezett módon tudja felaprózni, legfontosabb követelményünknek azzal már eleget tett. Terve, mondom, lelkünkben zeng; időmérése támpontjait (az ictusokat, vagyis a mértékegységgel való mérés kezdőpontjait) ritmusérzékünk jelöli ki és tartja számon, mégha a beszéd nem társul is hozzá a maga nyomatékaival; magát a mérést hallgatagon intézi: tagolva, elrakosgatva terve keretei közé az egymásután érkező hangszeleteket (szótagokat). Szívesen fogadja az önként és kifogástalanul beilleszkedőket, de beéri csak részben megfelelőekkel is. És csak a makacsul és huzamosan ellenkezők hozzák ki sodrából. Toldi olvasásakor pl. ritmusérzékünk bele-ringatja magát a 4,2 szótagmegoszlású időmérésbe, s ha nem kap is hangsúlyos szótagot az üteméltre, beéri a szótagok megfelelő szétoszthatóságával („De ki vína | bajt az || égi hábo | rúval“), még akkor is, ha csupa hangsúlytalan, s egymással közvetlen mondattni kapcsolatban nem is álló szavak hanganyagával kell kitöltenie alapméreteit, mint e sor első felében: „*Hanem mikor | aztán ||* felfogta eszével“. Az *egy* névelő hiába súlytalan, éppúgy kezdhet ütemet, mint a mindig hangsúlyos *egy* számnév. „Egy betű való sincs || Toldi György a vádban“: éppoly jó ütemezésű sor, mint „Iker magzatai || *egy* édesanyának“. Ez utóbbi akkor sem adna rossz ritmust, ha súlytalan névelőként ejtenők ki az itt számnévként értendő *egy*-et. Később, a sorozatosságról szólandó fejezetünkben jobban meg fogjuk érteni, mi az oka ritmusérzékünk ily alkalmi engedékenységének.

Ez az engedékenység teszi lehetővé a ritmus vég-



telen változatosságát a változatlan terv megvalósításában. Ritmusérzékünk nem únja meg — mintegy titkon skandálva — ismételni fogytig a maga ritmustervét, de gyönyörködni egyszersmind a beszédhullámok folyvást új-új változattal jelentkező játékában. A terv állandó, nyelvi kitöltése változatos. Változatos pedig annál fogva is, hogy nem egyenlő mértékben alkalmazkodik a ritmusterv kívánalmaihoz.

Nagy változatosság szülőoka egyebek közt a beszédnyomatéknak a ritmus követelményeitől sokszor független elhelyezkedése. Legritkább az olyan sor, amelynek minden ütemele hangsúlyos, amelyben tehát a beszédnyomaték folyvást összeesik a versnyomatékkal: „Köszöni a | gazda: || része legyen | benne“.

Ha egy hosszú költemény csupa ily tökéletes nyomatékozású sorból állana, ha a sor folyvást kiverné hangsúllyal („logikaival“) az időosztás szakaszkezdeit, az unalmat szülné s — mint Hodossy megjegyezte, a természeti ritmusok kimért egyhangúságához válnék hasonlóvá, holott a művészi ritmus változatosságra törekszik. Arany szerint is: egy bizonyos „túl-szabályos idom végre is egyhangú lenne, holott éppen a változatosság teszi főjellemét a magyar rhythmusnak“. Ily „túl-szabályos“ vers menthetetlenül skandálásra kényszerítené a felmondóját.

Dugonics Magyar Példabeszédei közt van egy, amelyen jól kipróbálhatni az ily „tökéletes“ sorozat hatását: „Hátamon a zsákom, Zsákomba a mákom, Mákomba a rákom, Kirágta a zsákom“, stb. Tiszta darálás! Ha azonban a hiánytalan nyomatékozású sorokat kevésbé tökéletesek váltogatják, ha négyütemű sorok némelyikének három, másoknak csak két, vagy csak egy ütemele (olykor egy sem) jut beszédhangsúlyhoz, a ritmus pattogása, unalma megszűnik, s létrejö a költőktől maguktól is annyira kívánatosnak

tartott változatosság. De honnan is vennénk, kérdi Torkos László, annyi értelmi hangsúlyt, hogy minden ütemnek jusson belőle?

A metrumot, mint Saran mondja, együtt halljuk a beszéd nyelvtani szakaszolásával; azaz ritmusigény és hangzatérzékelés egyidejű élmény számunkra. Míg tehát a metrumban folyvást számon tartjuk amaz „el-vont ideált“, egyszersmind folyvást esztétikai bírálat-tal hasonlíthatjuk össze vele beszédbeli alkalmi megnyilatkozásait. Kötetvégi jegyzetemben számos példát sorakoztatok fel versnyomaték és beszédnyomaték változatos viszonyának érzékeltetése végett: kiki levonhatja belőlük a tanulságot: a tervszerinti időmérés tovább folyik megfelelő hangsúly-támogatás nélkül is.

Ritmus-igény és megvalósítás viszonyát azonban nemcsak az ütemek nyomatékozási változatai jellemzik. Az természetes, hogy ritmustersvünk szívesen fogadja megfelelő helyeken (sándorversben a félsorok első és ötödik szótagján) a beszéd hangsúlyait, mert teljesebben érzékeltetheti magát általuk. De hogyan fogadja oly hangsúlyait a beszédnek, melyek ütem bel-sejére: a terv szerint nyomatéktalan helyre találnak esni? Nos, lehetőleg nem zavartatja magát általuk; nem tulajdonít nekik ritmikai jelentőséget, nem fogadja el őket időmérése kezdőpontjainak. Nem minden nyelvbeli hangsúllyal bíró szótag okoz emelkedést — jegyzi meg helyesen Madzsar Gusztáv —, hanem csak az, amely összeesik az ütem első szótagjával is. Ebben a félsorban: „Tán kigyúlt a ház is“: hiába van két hangsúlyos szótag, időtaglaló indítást csak a másodiknak tulajdonítunk, amely u. i. éppen ütemélre esik; az elsőnek azonban nem: azt beletudjuk azon (négy szótagos) ütem időhuzamába, amelynek belsejében foglal helyet, mintha a félsor két ilyen szóból állna: Tánkigyulta házis. Hasonlókép járunk el (mind-

járt egy szóba írva egy-egy ütemüket) a következő felsorok nyomatékaival: *Hejhaénis énis; megsemoccant karja; Nemisnemis azta; Túlatornyon, melyet; haketletta gáton; Ottfejéta térdin; sbennevet kémel; Avilágért sincsmost; Dekivina bajta; Hováhová nemlett; ittvanigyál nesze; Ártnemártén avval . . .* Hogy e felsorok némelyikének sem első, sem második üteméle nem jutott hangsúlyhoz, azon már nem lepődünk meg, sőt az is ritmustervünk eredeti vitalitására, s a beszéd-től függetlenül is érvényesülni tudására vall. Az időméretként értékelt első négy szótag leválasztásával kielégítettük sorkezdő ösztönünket; ami aztán azonfelül marad, azt átutaljuk a kétszótagot kívánó második ütembe, még akkor is, ha saját szava törzséről kell leszakadnia (*Éganapme legtől*), vagy ha összetételből kiszakítva egy másik szóval kell egybetapadnia (*Minthapásztör tűzég*), sőt ha hangsúlyozása visszasorrendű (*Hogykiáldjon? vagykit?*).

Alakulhat azonban a beszéd nyomatékrendje úgy, hogy alig illeszthető bele a ritmusterv (4 : 2) időszakaszába: *Megeszi — megette! — megvan! — már hiába!* (Csokonai: Dorottya); *Mi emel? Mi tart fön? Mi sugall? Mi biztat?* (Arany: Csaba királyfi); *Egy cseléd vizet tesz; A fiú betoppan; Most tehetd ablakba; Áldjon meg, áldjon meg; Tapsolnak, kiáltnak.* Ily esetekben futólag egy rokon négyütemű sorfaj ritmusa (3 | 3 || 3 | 3; vagy 3 | 3 || 4 | 2: a 4 | 2 || 4 | 2 helyett) kényszeríti rá magát ritmusérzékünk, de rendszerint tartalmi értéket hozva magával kárpótlásul; vagy ritmusérzékünk nem engedi magát kizökkenteni a megkezdett taglalási rendből, s inkább tagolatlan, hat szótagos „nagy ütemként“ fogja fel a félsort a maga egészében. Különben nem egyszer az ütemidők világos érzékeltetésével ellensúlyozhatni a helyszerűtlen nyomatékok által támasztott ritmikai zavart. Így pl. a



Csaba királyfi-ból idézett sorban a felsorok két-két utolsó szótagjának (második ütemének) némi elnyújtott ejtésével. („Mi emel? Mi | *tart fönn?* || Mi sugall? Mi | *bíztat?*“). Afelől a kérdő szó (*mi?*) teljes erővel hangsúlyozható.

Komolyabb sérelmét jelenti ritmusérzékünknek a sormetszet áthágása, a sándorvers két belső (második és harmadik) ütemének erőszakos összeömlesztése s azt csak komoly tartalmi vagy esztétikai ellenérték teheti jóvá, s indokolhatja utólag: Majd kilenc tíz ember- || öltő régiségben; Minden dolgát szemfény || vesztésnek hinnétek; És kit a csizmáján || viselt, sarkantyúját (Ez Ilosvai sora!); Itt a juss, kölkök, ne || mondd, hogy ki nem adtam!; György kiált és arcul || csapja, szintűgy csattan; Nagy darab helyütt le || tördeli a nádat; De a hallgatást nem || soká bírja ő meg; Sohse hittem, hogy meg || lássalak ma téged; Nézi a kést, hová || illik a darabja; Terád pedig kicsit || tartozik a dolog; Elsápadt, hogy annyi || vér se maradt benne; Teljék vele fösvény || szíved kívánsága; S mellében csakhogyl el || nem állt lélekzete (János vitéz XVII. 18. vsz.); stb. A megjelölt helyeken mindenki érzi a zökkenést: a várt időosztás kudarcát. Ily versszövegek, ahelyett, hogy megnyilatkoztatnák, elnyomják a lélekben zengő ritmusideált. Egyszerre és együtt hallani a kettőt lehetetlenné válik miattuk. Ezek azonban aránylag ritka esetek, s nem törölhetik el a rendes tagoltság közeli emlékét és további igényét. A költőnek pedig rendszerint külön célja van velük, mit más fejezetben fogok megvilágítani.

A tagoltság tehát elvi követelmény s elsősorban időosztást jelent. Nem alkalmi hangsúlyhelyzetek függvénye; megvan, ha kell, hangsúly támogatása nélkül is, s nem minden hangsúlyt használ fel méréskezdő pontul.

Mégis van, láttuk, oly felfogás, mely a *beszéd* tagoltságából származtatja a vers időosztását, a *beszéd* hangsúlyait tekinti ütemélnek, s amit mi változatlan ritmustervnek, ritmusideálnak, ritmusigénynek tudunk, azt a beszéd (illetve a beszédet intéző gondolat) rendjének alkalmi hangzati következményeként értelmezi, sőt még a mi kötött ütemrendű sorképleteink ritmusát sem az ismert képletek követelményeiből, hanem a verssorbeli beszédanyag nyelvtani alkatából próbálná levezetni, holott az akár minden sorban más és más lehet. Céltalan theoretizmus! Prózaritmus és szabadvers ritmikáját nem alkalmazhatni arra, amit fentebbi megállapodásunk értelmében mi nevezünk versnek, s amit a közmagyar ritmustudat tart annak. Az ógermán verstípus (az Edda-daloké), mint egy német tudóstól idéztük, az összes versköltészetben kivételes jelenség; abban lehetett ictus-értékű minden logikai (értelmi, mondattani) hangsúly, s lehetett ütem a beszéd azon alkalmi méretű szelete, mely egyik ily hangsúlytól a közelebb vagy messzebb eső következőig terjed: a mi versünk, az imént is meggyőződhattünk róla, más természetű. De akik helyesen fogják is fel természetét, nem egyszer oly szerepet szánnak a beszéd hangsúlyának, s éppen a logikainak, mely azt nem illeti meg, vagy — jobb esetben — egyébként helyes nézetüket nem fogalmazták meg oly szabadsággal, mely ama szerep valódi jogkörét félre nem érthetőleg tisztázná.

Pedig egy igen egyszerű tapasztalatból is kikövetkeztethetni annyit, hogy a logikai hangsúlynak nem lehet irányító, kezdeményező, időosztást diktáló szerepe versünk rimusában. Vannak u. i. teljesen értelmetlen szövegű versek, melyek ritmusa mégis kifogástalan. Igen, mert a beszéd, mint pusztá hanganyag is alkalmas versritmus előállítására. Nem lehet hát

az a ritmus az értelmi tagoltságnak, s az azt intéző értelmi (logikai) hangsúlyozásnak a függvénye. A zavaros, vagy éppen értelmetlen sorok nyilván ugyanazon ideális ritmuskeretbe illeszkednek bele hanganyagukkal, mint az „értelmesek“. Nem ők tukmálnak ránk valami ritmusi elrendezkedést, hanem saját ritmustervünk szolgáltatja ki magát általuk. (Hátul, a jegyzetekben közlök néhány illusztráló példát.)

A „logikai“ hangsúly egyeduralmára esküvők ne botránkozzanak hát meg, mi pedig ne ijedjünk vissza, ha ritmikus taglalásunk egyszer-egyszer a beszéd szempontjából „értelmetlennek“ talál bizonyulni; ha némely hangsúlyt nem veszünk tudomásul, viszont nyomtatókkal ajándékozunk meg, logikátlanul, egy-egy szerény, súlytalan szótagot. Ritmus és gondolat szívesen jár ugyan karöltve, sőt nem is jár, hanem szárnyal együtt, — de meglehet egymás nélkül is, nem szorul okvetlen egymásra.

Sajnálatos, hogy ily elemi dolgokra időt és szót kell vesztegetnünk. De az eloszlatni kívánt tévedések sokkal elterjedtebbek és makacsabbak, semhogy pusztá tagadással félreháríthatnók.

Mint említettem, az ütemre korlátozzuk vizsgálódásunkat.

A mi nemzeti versrendszerünk kötött sorfajokat ismer, vagyis olyanokat, melyekben az ütem időszervezete, az ütemek száma, neme és sorrendje eleve meg van határozva: amelyek ily teljes megkötöttséggel a lélekben előre zengenek, s lehetőleg ugyanily megkötöttséggel kívánnak a beszéd által hallhatóvá válni. Van a versírónak többféle alkalmi szabadsága, egész a szeszélyig menő; egyet azonban, ha magyar verset akar szerezni, nem változtathat meg, s ez az ütem időszervezete.



Az időmérés alapegysége u. i. az ütem, melynek, hogy versritmus álljon elő, egész szerkezeti jellemével ismétlődnie kell. A normális magyar ütem, mint előbbi fejezetünkben láttuk, négy-, egy ritkább típus hat időrésze (Csokonai jó szavával: percenetre) oszlik, s erős és gyöngé részre feleződik, melyek mindegyike e szerint a normális típusban két-két, a másikban három-három időrésznyi. Erős (nyomatékos) az ütem első fele, gyöngé a második; de maga a nyomaték csak az első időrész (ütemél) igénye; az egyes időrészek s az ütem két fele megszakítatlan időhuzamban folynak össze egymással. Az ütemen belül a tempó nem változhat: második fele nem lehet sietősebb, vagy lassúbb lefolyású az elsőnél, hiába válik a felmondás, vagy a zene tempója egy valamely ütemtől kezdve gyorsabbá, vagy lassúbbá.

Az ütemszerkezet következetes ismétlődése biztosítja az időmérés egyenletességét. Az ütemek száma, neve („kitöltése“ módja) és sorrendje azonban különféle kapcsolódással válhat jellemzőjévé egy-egy kötött sorképletnek.

Az ütemek száma egy-egy sorban kettő, három, vagy négy lehet. E szerint vannak két, három és négy ütemű soraink. Ez utóbbiakban két-két ütem félsort alkot, s a félsorok érezhető sormetszettel (esetleg időhézaggal is) válnak szét egymástól.

Az ütem *neme* a szerint változik, hogy hány időrészét tölti ki (teszi hallhatóvá) egy-egy beszédbeli szótag, s hány időrésze marad esetleg hanganyaggal ellátatlan és ennél fogva az időmérésben csak hézaggal (szünettel) résztvevő. Jóllehet ez a határozmánya az ütemnek már nyelvi jelenség is, a sorfaj eszményi mintájában igényként szintúgy eleve bennefoglaltatik, akár az ütemek száma. Lássunk példát is az egyes ütemnemekre, de egyszerűség kedvéért csak a normá-

lis ütem körére szorítkozón. A hat időrészűek ismeretebbeit előbbi fejezetünk végén már úgyis áttekintettük.

Minden időrészt szótag képvisel e 2 ütemű sorban: *Úlj mellém a | kandallóhoz* (4, 4 szótag). Ennek a sornak azonban: *Fel van szítva | melege*: már csak első üteme juttat mindenik időrészre külön szótagot, második üteme csak háromra (4, 3); a negyedik időrészt néma mozzanatként: szünetnek hagyja meg. Szintúgy eme sor második és harmadik üteme: *Száll a felhő | magasan | magasan* (4, 3, 3). Csak két időrész válik szótag által hallhatóvá az *Árva fiú* (Arany) e sorának záró ütemében: *Kimene az | özvegyasszony | éjjel* (4, 4, 2), s csak egy Gyulai eme sorában: „*Piroslik a | cseresznye a | fán*“ (4, 4, 1): amaz 2, emez 3 hiányzó szótagot pótolván szünettel, esetleg a megkapott szótagok némi elnyújtásával is. Inkább nyújtáshoz, mint szünethez folyamodunk, ha sor belsejében kell hiányzó szótagot pótolnunk: *Hortobágyi | pusztán | fú a szél* (4, 2, 3): a *pusztán* szótagjait elhúzza ejtjük.

Ami az ütemek sorrendjét illeti, legáltalánosabb a 4 szótagos ütemmel való sorkezdés; azzal kezdődő kétütemű sorok: 4, 4; 4, 3; 4, 2; három üteműek: 4, 4, 4; 4, 4, 3; 4, 4, 2; 4, 4, 1; 4, 3, 3; 4, 2, 3. A négy üteműek közül a 4, 2, 4, 2 a legismertebb. A jelzett megoszlás, vagyis a négy időrésznek bizonyos helyen álló ütemekben bizonyos számú (4, 3, 2, 1) szótaggal való képviseltetése egy-egy sorfajban következetesen azonos marad; az ütemnemet jellemzőnél több vagy kevesebb szótag csak mint a tervbelinek alkalmi variációja (cserélője, felváltója) fordulhat elő. E jelenségről a következő fejezetemben fogok beszélni.

Az ütem szerkezetéről mondottakat most már a *nyomaték* kérdésének, mint legvitatottabbnak, megvilágításával kell kiegészítenem. Említettem, hogy a ritmusterv az ütemelen kíván nyomatékot (lücktetést, ictust). Ezt az ideális erő-igényt — a ritmusos folyamatnak úgyszólván izomi tényezőjét — nevezzük *versnyomatéknak*. Valamint az ütem időrészei a beszédnek egy-egy elemében (szótagjában) nyertek érzékelhető képviseletet, úgy ez az ideális versnyomaték is a beszéd valamely megfelelő tényezőjétől vár kielégítetést: *beszédenyomatékot* kíván a kijelölt helyen („jeles helyen“), valamelyes hangsúlyt. Innen van az, hogy a verses beszédben a hangsúly, Arany Lászlóval szólva, „szilárd pontokon mintegy jegecesedve jelenik meg“. Hogy a beszéd nem minden esetben juttat hangsúlyt ezekre a szilárd pontokra, s hogy versnyomaték és beszédenyomaték nem mindig esik össze, azt e fejezet elején már bőven tapasztaltuk. De azt is, hogy a ritmusigénynek e csak részleges kielégítése mennyi változatosságnak válik kútfejévé. Ritmusérzékünk azonban folyvást számontartja, ellenőrzi és megítéli a kitöltésnek a mintához való viszonyát, s részleges kielégítések után és közben nem felejtí, hanem visszavárja a tökéletet.

Az most már a kérdés: a beszédnek miféle nyomatékai alkalmasak a vers nyomatékigényének kielégítésére?

Figyelmeztetésül nem árt utalnunk Sarannak egy megjegyzésére. Szerinte a ritmikái súlynak a nyelvtanítól való eltéréseit sokan azért minősítik kirívónak, mert a nyelvtani hangsúlyt nagyon is egyeduralkodónak gondolják, holott a nyomatékozásban más tényezők is közre játszanak: hangerő, tartam, hangmagasság, artikuláció, a szótagok csoportosulási módja, tempó, hangszín, szünet. A nyelv stilizálása elkerül-



hetetlen, ha ritmikai rendet akarunk létesíteni benne. E rend a nyelvtani (logikai) nyomaték ellenére is érvényesíthető az ú. n. „schwebende Betonung“-gal: vagyis a logikai nyomaték némi alányomásával, logikailag nyomatéktalan szótagok némi kiemelésével. A metrumot és a nyelvtani hangsúlyozást egyszerre halljuk, s az említett tényezők érvényesítése lehetővé teszi, hogy az utóbbi se menjen veszendőbe.

A beszédnek miféle nyomatékai alkalmasak tehát a vers nyomatékigényének kielégítésére?

A logikainak nevezett (értelmi, mondattani, szólamhangsúly, értékhangsúly) kétségkívül alkalmas rá, sőt a legalkalmasabb, mert mint erősebb, hangosabb ejtés, élénken kiválik a hozzátapadó súlytalanok közül, s más, nem-értelmi nyomatékoknál rendszerint erősebb lévén, azok zavaró versenyét könnyen legyőzi. Alkalmas azért is, mert uralkodik bizonyos számú súlytalanok felett, s időméretet kitevő hangtapadmányt vonhat maga után és illeszthet bele az ütem keretébe. Alkalmas, igen. De ha valóban ritmikai értékkel akar érvényesülni, akkor a ritmustervben megkívánt helyen („jeles helyen“), ama „szilárd ponton“, a versnyomaték helyén: ütemélen kell megtelepednie. Arany János szerint is így lesz „legjobb, legtökélyesb“ a ritmus. Ha nem ott, hanem ütem belsejében helyezkedik el, tapasztó, vonzó erejével (mint „góc“), akkor is alkalmas lehet egységbe foglalni az ütem beszédanyagát, de határt az időszámításban már akkor nem jelent. Teheti változatosabbá a hangmenet rendjét, okozhat zavart különjárásával, de a versnyomaték nem költözik át az ő kedvéért, hanem ottmarad, mint ki nem elégült, mint cserbenhagyott igény, a maga „szilárd pontján“: törvényszerű helyén. Az ütembelsei hangsúlynak nincsen taglaló szerepe, új időméretet nem indít, ütemélt nem tol el. A zenei fogantatás val-

lói — Négyesy is — ezt a megállapításunkat úgy fejezik ki, hogy ilyenkor a logikai nyomatékot „elhallgattatja“ a versnyomaték. Ritmizáló (skandáló) versmondásban igazán el is hallgattatja, mert az olyan felmondás nem a vers értelmét, hanem ritmustervét igyekszik hanggal megnyilatkoztatni. De ha mint beszédhangsúlyt megtűri is, a maga ritmikai hivatását nem ruházza át rá. Egyébként természetesen Négyesy László is azt tartja jobbnak, ha a logikai nyomaték fordítható ictusul, s kikerülhető az az erőszak, hogy a versnyomatékot a beszéd nyomatékrendje ellenére is érvényesítsük, vagyis, hogy „különbén nem accentuált szótagot kelljen a versben megnyomni, vagy accentuáltat könnyen ejteni“; mennél természetesebben kikerül a hangsúlyokból az ictus, ő szerinte is annál jobb a vers. Nem ellensége ő sem (mint ellenfelei szívesen elhitették volna róla) a logikai hangsúlynak, juttat neki szerepet ő is, de csak olyat, ami megilleti: nem uralkodóit, hanem csak alárendeltet: a kiszolgálását.

Hogy a logikai hangsúlyt nem lehet ritmusintéző tényezőnek tekinteni, azt bizonyos esetekben még a „logikai“ teória hívei sem tagadhatnák. Ha minden logikai hangsúly ictus volna, akkor vajjon hány-ütemesnek kellene mondanunk az ilyen, négynél is több logikai hangsúllyal dicsekedhető sorokat: *víz, tűz, föld és nagy ég, tartanak sokáig* (Zrínyi); *Legyen kicsiny, vagy nagy; szelíd, vad, vén vagy hűlt*; *Tört a pohár, palack, tányér, táca csörgött* (Csokonai I. 564, 598); *Egyszer csak megáll s nem megy se té — se tova* (Toldi Estéje III.) ...? A mi felfogásunk szerint e hangsúlyok közül csak a „jeles helyen“ (első és ötödik szótagon) állók érvényesülnek ritmikailag, vagyis ismerhetők el ictusoknak, ütemkezdeteknek: időmérési kezdőpontoknak. A logikai teória híve mindenikben

ictust lát és érez, s így az ő „ősi négyütemes“ sorát 5, vagy 6 üteművé kénytelen előléptetni, vagy pedig — *horribile dictu!* — „elhallgattatni“ egyet, vagy kettőt a hangsúlyok közül.

Ismétlem: a logikai hangsúlyt csak alárendelt functio, a kiszolgálás szerepe illeti meg.

Ily szerepre pedig nemcsak az értelmi hangsúly alkalmas, hanem bármi néven nevezendő egyéb nyomatéka a beszédnek; alkalmas minden megkülönböztető, jelentős ejtés, hangoztatás, ha a versnyomaték eleve kijelölt pontján, azaz ütemélen helyezkedik el, s ha közvetlen közelében zavaró vetélytársa nincsen. Alkalmas rá egyebek közt az az Arany László-féle, egyáltalán nem logikai, — „könnyű“, „zenei“, „ritmikai“, vagy „félhangsúly“, melyet tisztán alaki szándék tétet velünk három, értelmileg súlytalan szótag után a negyedikre. „Ez nem oly erős ugyan, — mondja róla Arany László — mint az ízületet kezdő szó első tagjának a hangsúlya, de elég erős arra, hogy szabályos ismétlődése a rhythmuson érezhetővé váljék“. Torkos László „mellékhangsúly“ néven említi, s kivált hosszú szótagon érzi megfelelőnek. Ily félhangsúlyok látják el a nyomatékszükségletet pl. e jól ismert sorok: „*Nem remélem, hogy itt maradásom legyen*“ — „*Szépen süt le a hold Nagyfalu tornyára*“: második és negyedik üteme élén.

Kedvező környezetben *szó-eleje* is felvesz anyyi hangerőt, ami a versnyomaték tervszerinti helyén érezhetően hat. „Ritmusérzékünk, mondja Hodossy Béla, nem oly válogatós, hogy el ne fogadná ictus gyanánt a szók első tagjának természetes nyomatékát . . . ; ritmus iránti vágyódásunkat a maga módján kielégíti a szóhangsúly.“ Tudjuk ugyan, Aranytól is hallottuk, hogy a szónak nincs afféle önálló nyomatéka, — tudjuk, hogy „szóhangsúly“ nincs, de



a szó eleje zenei nyomatékot, ha megajándékozunk vele, készségesen vállal. *Toldi* ezen sorában: „Édes anyját félti igen-igen nagyon“; sem a *félti*, sem a *nagyon* nem volna hangsúlyos semmiféle értelmi, mondattani okból; de mind a két szónak az eleje, minthogy nyomatékot kívánó helyén áll a sornak, elfogadja azt tőlünk, s nem fitogtatással ugyan, de észrevehetőleg ütemélként válik el az előtte elhangzott ütemtől. Helyes észrevétele még Hodossynak, hogy oly esetben, mikor az értelmi nyomaték az ütem belsejében van, annak erősebb volta ellenére is képes a pusztá „szóhangsúly“ (szerintünk: szó-eleje) vállalni az ictus szerepét. A „pedig“, meg a „hanem“ első szótagja valóban képes vállalni azt ebben a sorban: „Pedig nem is | Györgyöt, || hanem Miklóst | félti“, jóllehet saját ütemükben közvetlen utánuk erős értelmi hangsúly (*nem*; *Miklóst*) csap le.

De maga a csend megtörése, a beszélni kezdés, vagy újrakezdés szünet után: önmagában nyomatékértékű, még ha értelmileg súlytalan szó töri is meg a csendet. Névelő, kötőszó, vonatkozó névmás ezért felelhet meg a sor elején, vagy (szünet-értékű metszet után) félsor elején. Sor elején: És hogy a sok bút, bajt, panaszt eltérítsem (Csokonai: Dorottya); Az eget, a földet; Egy zokszót sem ejt ki; És mikor fölébred; De van drága dolog; Hogy csöpögjön zsírtól; Hanem ökölrel is; Akit anyja küldött. — Második félsorokat sem nehéz, ily szókkal kezdődőket összeszedni: ...a beteg se lomha; ...mert erős, mint marha; ...ahogy engemet te; ...egy vizes kanálba; ...akár ma elmegyek; ...ami engem illet; ...de senki sem hallá; ...kiről írva vagyon; ...bárha nem békével; ...e vadászi lármát. Anélkül, hogy e kezdő szavaknak őket meg nem illető hangerőt juttatnánk, kielégítik ritmusigényünket, mert megszólamlások,

tehát hangütések, hangindítók a megelőző csend, vagy szünet után. Ily súlytalanok helyzete csak akkor válhat félszeggé, ha egyszótagúak és utánuk nyomban igen erős értelmi hangsúly bukkan elő. Ilyen a *de* kötőszó helyzete a reákövetkező *nem* miatt, Czuczor untig emlegetett sorában: „Hazamennék | *de nem* tudok“. Az előző sor (*Bort* ittam én, *boros* vagyok) éles hangütése is nehezíti a *de* helyzetét, mert „a példa ragadós“ és hasonlót várat a következő sor megfelelő helyén. Ha ellenben nem hág szinte sarkára a hangsúly, ha van köztük némi távolság, s ha üteme nem utolsó a maga sorában, vagy félszcrában (*De az ő test | vére; De ki vína | bajt az*): nincs kifogásunk a súlytalan *de* ellen; igaz, hogy ez esetekben a *de* sor elején áll, s az is határozhat. Czuczor sorában még más oka is lesz az általa keltett visszás érzésnek. A *Tengeri-hántás*ban van egy ritmikailag s nyelvtanilag is hasonló rendű sor: „Kapaszkodnék, *de nem* éri“, s mégsem hat erőltetettnek. Talán mert itt a *nem* nyílt, Czuczoréban zárt szótag helyzetében van, meg hogy itt az egész ütem azonos (magas-), amott változó (előbb magas, azután mély) hangrendű, s a hangfolyás itt ennél fogva sí mább, míg ott megtorlódik és mintegy medert váltani kényszerül? (V. ö. „Nemes önbizalom, || *de ne* az önhittség“. Arany: *Domokos napra*. „Keresztje alig van, || *de maga* viseli“. U. ott. Mindkét esetben jól futó nyílt szótag következik hangsúlyosan a súlytalan *de* után). A *de* különben alkalmilag nyomatékos lehet a prózai beszédben is. Mindjárt sor kerül az afféle nyomaték megbeszélésére. — Bizonyára van még tanulmányra váró kérdés a hasonló esetekben.

Világos azonban, hogy nem csupán a szó nyelvtani kategóriájától, hanem ütem- és sorbeli helyétől s hangzat-szomszédságától is függ, vajjon alkalmas-e

vagy sem, ott és abban a környezetben, a nyomaték-szükséglet ellátására.

Mennyire nem kizárólag a szó nyelvtani kategóriája határozza meg hangerejének ritmikai értékét, s ugyanaz a szó egyazon verssorban mily ellentétes ritmikai értékű lehet, azt jól mutatja ez a néhány példa: Az eget a földet bakacsinba vont; Egy némbor, egy özvegy, egy hősködő asszony (Murány Ostr. I. szakasz, utolsó előtti 14. versszak); Ha tudta, ha látta, hogy mi lesz belőle (Nagyidai Cig. II.). Határozott névelő (*az, a*) az elsőben, határozatlan névelő (*egy*) a másodikban, *ha* kötőszó a harmadikban: sor elején, tehát szünet után és versnyomatékokat kívánó helyen, bizvást szerepel ütemélként, noha közvetlen utána hangsúlyos szó következik; ámde ugyanazon sorokban mint negyedik szótag kerülve újból elő, teljesen nyomatéktalan ütemvéggé ernyed, hozzátapadva az előtte álló hangtesthez. Vagyis kezd is ütemet, zár is, sorbeli helye szerint: ilyenformán: Azegeta, Egynémbereg, Hatudtaha. Pedig másodszori e'őfordulásakor szintúgy hangsúlyos szó hág nyomába (*a földet, egy özvegy, ha látta*), mint első ízben, s most mégsem tapad ahhoz ütemélnék. Igen, mert ezen a helyen a ritmusterv más functiót vár az odakerült szótól: nyomaték-igény azon a helyen nincsen. Második példánk különben egyike a legtöbbet nyagगतott verstani példának. Megfelelő helyen, alább még találkozunk vele. A szó ritmikai értéke mennyire független lehet nyelvtani kategóriájától, azt még más példák is tapasztalhatni. A példa ragadós, mondtam az imént Czuczor dalsorával kapcsolatban. A meséből ismeretes sorokban: „Égszakadás, földindulás, A fejemen *egy* koppanás“, mind az *a* mind az *egy* névelőt hangsúlyosan ejtjük, az előző sor igen erős ictusainak a hatása alatt. Hasonlóképpen ebben a már idézett dalocskában: „Galamb a galambot úgy



szereti, Száját a szájához egyengeti. Ételét, italát vele közli, A galamb a párját úgy szereti": az utolsó sor mindkét *a* névelőjét önkénytelenül hangsúlyosan ejtjük, ugyanazon okból. Ebben a népdalban pedig: „A szentgyörgyi piacon, piacon, Szappant árul egy asszony, egy asszony“ (Krizsa 309. sz.), szintén részben már az előző sorok példájára, részben a szónak itt is, mint az előzőkben, ütemként való megismétlése következtében, mindkét fajta névelő, s a jelzett szó is (piacon) önként hangsúlyt vállal, sőt kér. Prózában a jelző hangsúlyozandó-e, vagy a jelzett szó, némely esetekben vitathatni: versben a vitát igen könnyen eldönthetik a nyomatékrend helyi követelményei. Ütem belsejében a jelző még akkor is erejét vesztheti, ha ellentétbe lévén állítva egy másikkal, kiemelést kívánná; az a másik viszont, minthogy ütemelen van, teljes erővel érvényesül. A *nagy*, meg a *kis* jelző különböző nyomatékolása példázhatja ezt a következő versikében: „Egyszer a nagy | szénagyűjtők || Kis egeret | fogtanak“.

Alkalmas végül versnyomatéknak a környezőknél nem erősebb, hanem magasabb hang. Nemcsak hang-erő különböztethet meg s tehet jelentőssé egy-egy szótagot, hanem hangfok is, az úgynevezett kedélyi nyomaték, e nem logikai, hanem lélektani változatokat kifejező hangoztatási mód. Erre céloztam az imént, mint a *de* lehetséges nyomatékára. Arany *Rákóczi*-jában az idézendő helyen bizonyára mindenki nyomatékkal ejti e kötőszót, csaknem olyannal, mint a reakövetkező *Hejh* indulatszót, jóllehet értelmileg a *lelkem* kívánná a szembeállító hangoztatást: „Vas kalitkám csillog-ragyog, aranyos; *De* a lelkem, — *Hejh!* a lelkem fenekéig zavaros“. Szinte sóhajtás ömlik itt bele abba a *dé*-be. Dacos eltökéltség ebbe: „*De* a mi az enyém, azt elviszem innen“. Viszont Petőfi versében — „Nagy a

legény, de nagyobb Boldogtalansága“ — a *de* magasabbban ejtése fokozó értékű, mintha azt mondaná: *még* nagyobb, *sokkal* nagyobb. Más esetben köztöszónk a *csakhogy*-gyal rokon kedélyi értékű, s azért jut nyomatékhoz: „Boldog vagyok (mondja a macska a vele közös gusztusuk alapján barátkozni akaró egernek), ha szalonnát, Vagy effélét ehetem... *De* én még az egerhúst is szeretem!“ (Vargha Gyula, Az eger meg a macska gusztusa). Különben leginkább az egész mondat kedélyi, érzelmi árnyalata szokott megnyilvánulni a hangfokok egy-egy határozott rendjében, a beszéd megkötött „dallamában“. Az ily dallam legmagasabb hangja a ritmustervben kijelölt helyen szintűgy vállalhatja az ictus szerepét, akár a logikai, a félhangsúly, vagy a szó-eleje, de más helyen állva szintűgy nem képviselhet versnyomatékot, mint azok. Ez a verses közmondásunk: „Lesz még szőlő, | lágy kenyér, Lesz még a ku | tyára dér“: a jelzett módon oszlik ütemekre, ritmusterve (4/3), s a legutolsó híjján értelmi hangsúlyai szerint. Kedélyi nyomatékai pedig bizonyos fenyegetést jellemző mondatdallam módora szerint, a két *lesz*-en kívül mindkét sor utolsó-előtti szótagját (*kenyér*, — *ra* dér) emelik a többinél feljebb. Ez utóbbiak ütem belsejébe esvén, mint mondtam, versnyomatékot nem képviselhetnek. Szintűgy Arany Rózsa és Ibolyájának e sorában: „Akkor család a | mélyre || s bukjal vízbe, | érted?“ hiába van kedélyi nyomaték (kérdő fölkapása a hangnak) a legutolsó szótagon, nem ott van az ictus, hanem az előtte való (*érted?*). Megfelelnek azonban a versnyomaték éreztetésére, mert kellő helyen állnak, ezek: Hírvirágot szedni gyöngyös koszorúba? Vagy sohasem láttál olyan forgószelet...? Nem úgy van, Toldi György?; Talán összeszedték elszórott csontjait, Azt akarja uram eltemetni *ma* itt? (Toldi Estéje I.); Nem órála szab-

ták ahhoz a mértéket; Fusson, aki *futhat*; emberhalál *lesz* ma; Édesanyád asszony neked ezt küldötte; Tudja a te lelked, hogy ki és mi *voltam* (Toldi Est. I.). A megjelölt kedélyi nyomatékok hangsúlytalan szótagokat emelnek fel dallam-magaslatra, ezzel megkülönböztetik környezetüktől s képessé teszik versnyomaték érzékeltetésére, amire épp azon a helyen van szükség a ritmusminta szerint. Ez az emelintés, úgy érezzük, némi fokozásával jár a hangerőnek is, és így ritmikailag fokozottabb megkülönböztetésével az illető szótagnak. Viszont, egyszerű kijelentő (közlő) modorban is hangsúlyos volna a most következő példánkban megjelölendő szótag, úgyhogy azt a kedélyi nyomaték hangsúlyostúl emeli magasabb hangfokra, s ritmikailag még felötlőbb kiválásra: „Vendégoldalnak sem lenne bíz az *vékony!*“ — Különben kedélyi nyomatékok, valamint gyöngébb (fél-)hangsúlyok ritmikai használhatóságát elősegíti az a körülmény, hogy ritmusérzékünk maga is támogatásukra siet, várva, s csaknem előlegezve a lüktetést azon a helyen. Ily szó-clemek mintegy a hely rangtudatával eltelve kapnak — (más helyzetben nekik szokatlan) erőre.

A nyomatékok kérdését ezzel lezárjuk. Megállapíthatjuk, hogy míg a ritmus-ideál változatlanul zeng a lélekben, nyelvi megvalósulása számos változatot ismer. Legelemibb követelmény ez utóbbival szemben, hogy hanganyaga az ütemek, sorok időrészei közt szétosztható legyen, s ezzel az ütemet, mint jellemzetes tagoltságú méret-egységet érzékelhetővé tegye. Az ütemszerkezet nyomaték-igénye kevésbbé követelőző; ritka is az olyan vers-sor, (kivált a rövidebb fajtában), melyben mindenik ütemélre határozott hangsúlyt juttatna a beszéd; ritmusérzékünk azonban számontartja e helyhez ragaszkodó igényét, szívesen fogadja a beszédhangsúlyok egyetértő támogatását



azon a helyen, de a más helyre esőket ritmikai (taglalást diktáló) tényezőkként nem veszi tudomásul, időmérési indításokul nem használja fel. Ütemelen azonban a beszédnek legkülönbélebb nyomatékaival együtt-lüktet: versnyomaték érzékeltetésére nem csak a leghangosabbat, a logikai hangsúlyt hatalmazza fel, hanem az Arany László-féle fél-, vagy mellékhangsúlyt, sőt a szó elejét is; sor, vagy félsor kezdetén pedig bármiféle hangsúlytalannal beéri, ha arra nem következik nyomban valami túlerős hangütés. Elfogad érzékelhető nyomatékul nemcsak hangerőt, hanem a többinél magasabb hangfokot. Értelmetlen szövegen is érvényesíteni tudja a maga akaratát, s a beszédet nem egyszer szabálytalan, szokatlan alakzatokba kényszeríti.

Mindez természetesen homlokegyenest ellenkezik azzal a felfogással, amely a versbeli beszéd jegyeiből következteti ki a vers ritmusvázát, s a logikai hangsúlyokat mind ütemélnék minősíti. De miénk a tapasztalat, amazé a teória. S nincs-e kötöttség amabban is? Az csak a logikai hangsúlyokról vesz tudomást, mintha a beszédben másfajta nyomaték nem is volna; megkívánja, hogy négy hangsúlyos szó közül három alliteráljon; ütemszerkezetet, méret-egységet nem ismer, s mégis azt akarja, hogy két-két hangsúly között egyenlő idő alatt mondjuk ki; egy sorfajunk szótag-számát 12-ben köti meg, s ezt a 12-t négy szabad-szótagszámú ütemből, s esetleg még két ütemelőzőből adatja össze a vers szerzőjével; azt állítja, hogy e tizenkettős sorainkban négy logikai hangsúlynak kell lenni, holott olyan sort elég keveset találni.

Megkötöttség minden versben van (azért vers!), egyik rendszerben ilyen, a másikban amolyan. A miénkben az ütem időszerkezete van szigorúan megszabályozva, de hogy e megkötöttség mennyi változatos

megoldást tesz lehetővé, s mily kevéssé korlátozza a beszéd szabadságát, azt a nyomatékok körüli vizsgálataink nyilván tanúsítják.

Az értelmi hangsúlynak ritmusrendező tényezővé megtétele vonta maga után az *ütemelőző* fictiójának ráerőszakolását a magyar versre, mely, valamint a magyar dal, azt nem ismer. Az említett teória ezen a ponton talált a legáltalánosabb tiltakozásra. Míg Greguss Magyar verstanában (1854) egyszer-egyszer emleget „felütést“, Arany Jánoson kezdve komoly magyar ritmikusok egész serege tiltakozik ellene. Tiltakozik, még jóval Gábor Ignác fellépte előtt, tehát nem az ő tanítása iránti ellenszenvből. Arany szerint „magyar dallamban felütés nincs“; az idegen alakú vers néha felütéssel kezdődik, „mely felütés már magában is idegen“. Hasonlóan nyilatkoznak: a Greguss verstanát bíráló Szénfy Gusztáv („felütés nincs a magyarnál s ez is egyik megismertető jele a valóságos magyar nemzeti népdalnak“); Szász Károly („a magyar hangidom felütés nélküli sort követel“); Ábrányi Kornél (a magyar zene jellemző tulajdonaihoz tartozik, hogy „felütést-aufsatz — nem ismer“ — „a magyar nem él soha zenészeti fölütéssel“); P. Thewrewk Emil (Auftakt, ütemelőző „csak a zenei írásmód szerint van“; „Olyanféle csonka kezdetet, mely a dallam szakaszának vagy egészének végével egy egészet tenne, semmiféle tős-magyar népdalban nem találni. Már pedig ez volna az igazi ütem-előző“); Négyesy László („A magyar rhythmus nem enged meg ütemelőzőt“). Gábor fellépte utániak már a következők. Vikár Béla („Hogy hangsúlyos szók az ütem súlytalan részébe jutnak és viszont: hangsúlytalan szók és szórészek ütem élén, sőt külön ütemekül szerepelnek, lépten-nyomon tapasztaljuk népköltészetünk-

ben"; de ilyenekből „korántsem szabad német értelemben vett ütemelőző használatára következtetni. Ellene mond ennek a föltevésnek népköltészetünk minden hagyománya"). Hodossy Béla („a magyar vers és a magyar zene az ütemelőzőt... nem ismeri"; „Gábor Ignác ... a magyar ritmusérzék teljes híjával szakít ki a verssorokból ütemelőzőket"; régi és népköltészetünknek sem versidomában, sem dallamaiban, sehol nyoma sincs: „súlyos idegenszerűség, mely a magyar nyelv hangsúlyozási törvényével s a magyar dallamkötés módjával merő ellenkezésben van"). Ugyanő még Ábrányi Kornél, Bartalus István, Bartók Béla, Fabó Bertalan, Pekár Károly hasonló értelmű nyilatkozatait idézi.

Gábor bírálói közül Torkos Lászlót talán fölösleges is megemlíteni. Ő, ki a szóhangsúly legkövetkezetesebb szószólója volt s úgy volt meggyőződve, hogy nyelvünkben „nincs egyetlen súlytalan szótaggal kezdődő szó sem", természetesen képtelenségnek tartotta a súlytalan sorkezdést, s vele az ütemelőzőt, hacsak minden sort egytagú szóval nem kezdünk, melyek közt van több, a mondatban mindig hangsúlytalanul szereplő. Horváth Cyrill nemcsak tagadta ütemelőző meglétét a magyarban, hanem példán is bemutatta, mivé torzulhat el a magyar ritmus, ha mindegynek deklaráljuk, hogy hány szótag szakad ki előzőként az ütemből, s hány marad benne. Nem baj e szerint, akár így hangzik a nóta: „Mert a leány, mint a páva, Úgy fekszik a vetett ágyba; De a legény, mint a kutya, Úgy leskődik az ablakba", — akár így: „Mivelhogy a leány, mint a páva, Úgy fekszik a vetett ágyba; Hanem a legény, mint a kutya, Úgy leskelődik az ablakba". Bátran mondhatná az ütemelőzős teória, teszi hozzá Horváth Cyrill, hogy a szótagszám ilyen megszaporításával „ritmikailag a dalon egyáltalán



nem történt változás“. Minthogy u. i. az ütemelőző „a ritmikus soron teljesen kívül áll“, mellékes, hogy 2 szótagú-e (*Mert a, De a*), vagy több szótagú (*Mivelhogy a, Hanem a*). Minthogy pedig az ütem szótag-száma szabad, az ütemnek is mindegy, hogy a 3 szótagú *leskődik* tölti-e ki, vagy a 4 tagú *leskelődik*.

Hadd utaljak még Maczki Valér megfigyelésére. Ismer ugyan felütést, de látni, hogy csak idegen sor-fajokban, a régi verstanok sablonjai szerint: ahol azonban még a legújabb verstani irodalom is meg-megtévedt, s ütemelőző felvételét látta szükségesnek a magyar hangrimus ereszkedő jellegének (legalább papiroson) biztosítása végett: ő a jámbusi sorok első gyöngé szótagját sem metszi le ütemelőzőnek; igenis ismer emelkedő menetet a magyarban is, és újabb népieseink érdemének mondja, hogy egy technikai fogással, azzal, hogy a sor elejére egy súlyta'án tagot juttatnak, lehetővé tették nálunk is a jámbusi lejtelmet.

Idézhetnénk még másokat is. De végre is nem az a baja az ütemelőzőnek, hogy oly sokan el'enzik, hanem, hogy nemzeti ritmusunk idegen mintájú fel-fogásán alapszik s a magyar vers szerkezeti rendjét teljesen összezilálja. Az ütemelőzőnek elnevezett hang-anyag u. i. ütemen kívüli helyzetbe kerül, tehát nem tartozik bele a sor időhuzamába, s nem vesz részt idő-osztásában; annak ellenére beleszámítandó az egész sor szótagszámába, vagyis időtartamába. Ebben a fél-sorban: *Tán kigyult a ház is: a tán szó*, — ebben meg: *Ami volt, az nincs már: az ami szó*, mint harg-súlytalan sorkezdet, nem tartozék tehát bele az ütembe, de azért amaz a maga egy, emez a maga két szótagjával beleszámítandó lenre az egész sor részére kötelező tizenkettőbe. E képtelenségnél még képtele-nebb dolog kitagadni a sorból a valóban elhangzottat,

s el nem hangzottnak minősíteni, csak mert nincsen logikai hangsúlya; — holott, mint természetes és mint láttuk is, a sor időmérése már a puszta megszólamlással megindul. Ami a sor elején elhangzott, akármilyen erőtlenül hangzott, annak helyet kell juttatni valahol a sor időhuzamában, hiszen a beszédében benne van, még pedig többnyire elváihatatlanul hozzátapadva a maga folytatásához, mint pl. a névelő a főnévéhez („az eperfa lombja“; „Egy néember...“). Ütemen kívüli időrészt pedig a magyar nem ismer, csak ütemmel mért időt: hova tegye hát a kivetett szótagokat? Azok kivetése más következménnyel is jár: ütemük megcsonkításával. „Tán kigyult a“ helyett „Kigyult a“ lesz az ütem, — „Ami volt az“ helyett „volt az“. Abban három, ebben két szótag maradt a ritmustertvtől megkövetelt, s a költőtől megadott négy helyett. Az ütem belső rendje ezzel megváltozott, de a két ütemé nem egyformán. A magyar versben pedig, ha valami, hát az ütemszerkezet állandó. Itt azonban szerkezetről szó sincs többé: a kötött terv szerint szerkesztett ritmus a véletlen szeszélyének dobott pré-dául: a szívesen vállalt, s könnyen megvalósítható szabályosság szabadságnak elnevezett kényszerzubonnyá vált.

Mondanom sem kell, hogy az a *hej, no de*, s más efféle henye szó, amit olykor a nótázni kezdő előrebocsát a voltaképpeni dallam elé, nem ütemelőző, hanem csak támaszték-hang, hozzákészülés a daloláshoz; ami hasonlót pedig két sor között hallat, az csak játékos, vagy érzelmes betét, a sorközi szünet kitöltése hanggal. Ugyanezt mondhatni a cigány muzsikás sorközi futamairól, cifrázatairól, míg a nótaelőttiekben hangkeresést, a kezdő hanghoz vezető lépcsőzetet, — a banda részére pedig jeladást kell látnunk.

Magyar versben tehát ütemelőző nincs. Hogy van,

azt Gábor Ignác állította, s úgy vélte, ezért hálásak lehetnek neki a magyar költők és zenészek, mert „felszabadította“ őket a Négyesy óta állítólag kötelező súlyos kezdés nyűgétől. Teóriával azonban sem kényszeríteni, sem felszabadítani nem lehet egy nemzet verselőit, s nem venni észre, hogy valami nagyon kapnának a „felszabadításon“, ha ugyan úgy tudták addig, hogy Négyesy szerint a hangsúlyos kezdés a kötelező. Nyilván nem érzik azt nyűgnek. Hallottuk Arany Lászlótól, hogy „a mondat vagy verssor első szótagja, ha nem articulus vagy nem kötőszó, föltétlenül hangsúlyos“; Arany Jánostól pedig, hogy ritmusos beszédben még azok is lehetnek hangsúlyosak. Légrégibb versünkben, az 1300 körüli Mária-siralomban alig találni súlytalan sorkezdést! Nem olyan nagy dolog hát, ha éppen akarja valaki, következetesen hangsúllyal nyitni meg a verssort. Szégyelhetné magát az a versíró, aki ilyen csekélységen fennakadna. Sokkal nehezebb, magyar embernek merő gáncscskodás, természetellenes mesterkélttség, megokolhatatlan kényszer: megkezdni a sort, de megkezdését az első logikai hangsúly véletlen felbukkanásáig meg nem történni tekinteni.

Négyesyről állították, hamisan, hogy kötelezővé tette a hangsúlyos sorkezdést. Ő csak a versnyomatékról állította, hogy ütemélen a helye. Ezt pedig a logikai hangsúly teoretikusai is úgy tanítják. Csakhogy míg Négyesy, Arany Jánossal együtt, vallja, hogy a gyakorlat nem alkalmazkodik vakon ehhez a szabályhoz, éppen ellenfelei követelnek kivétel nélkül súlyos ütemkezdést, súlytalan be sem bocsátanak az ütem elejére, hanem ütemelőző névvel ajándékozva meg, szélnek eresztik, mint hajléktalant a verstan országában.



## 6.

*Az ütem időviszonyai.*

(Ütemegyenlőség, változó szótagszám.)

A ritmusideál érzékeltetése nem mindig tökéletes. Láttuk ezt a versnyomaték kérdésében is. Viszont megállapítottuk, hogy fogyatékos megnyilatkozásai ellenére ritmusérzékünk számontartja a maga ideális tervét, s együtt-hallja azt nyelvi hangmásával. Innen, a kettőnek e folytonos egymáshoz viszonyításából, a verses beszéd nagy változatossága a ritmusképlet változatlan ismétlődése ellenére.

A nyomaték az ütemnek, mint a ritmosos taglalás mértékegységének kezdőpontját jelzi. Ez alapméter — ütem — azonban maga is időrészekre oszlik, s kezdőpontja kérdésének megbeszélése után saját be'ső időviszonyait kell szemügyre vennünk.

E tekintetben is: állandó ideál és változatos megvalósítás ugyanazon együttesével találkozunk, mint a nyomaték vizsgálatánál. Nyelvi anyag tölti ki az ütem időhuzamát, s nyelvi anyag tagoltsága fejezi ki annak részelttségét. Ritmusérzékünk számontartja saját szerkezettervét, s hiányt és pontatlanságokat kipótolhat, megigazíthat saját hallgatag mérésével, belső számlálással, vagy akár hallatlanná tehet. Pótló és helyesbítő tevékenysége állandó, mert hiszen egyenlő-kül fogad el, sőt egyenlősődésre ösztönöz mathematikailag nem pontosan egyenlő időmennyiségeket, s bizo-

nyos határozott arány (felező, harmadoló viszony) megtartására kényszeríti őket.

Az ütem időrészeit szótagok fejezik ki. Szótag-definíciókat, a szótaghatárookra vonatkozó nézeteket nagy számmal találni. Laziczius Gyu|a egyebek közt ilyeneket idéz Fonétikájában: „a legelemibb ritmikus egysége a nyelvnek... mindig nagyobb egységekben, ütemekben fordul elő”; „a szótag annyiban és abban az értelemben egy, hogy mindig egy kilélekzési pulzusból áll, melyet rendszerint egy magánhangzó (inkább sonans) tesz hallhatóvá és amelyet egy consonanst képző mozgás kezdhet vagy fejezhet be“. E meghatározásokból minket az érdekel elsősorban, hogy a szótagban a fonétika is elemi *ritmikai* egységet lát, mely az ütem felsőbb egységébe tartozik bele; másfelől pedig, hogy határait *mozgással* jelölteti ki. Gom-bocz Zoltán Magyar Fonétikája egy akusztikai egységnek érzett hangsort nevez szótagnak; megjegyez-vén, hogy azt a szubjektív benyomást, mely szerint egy hangsor kisebb egységekre bomlik, egyfelől a nyomatéknak, másfelől a hangzósságnak egyenlőtlen eloszlása, discontinuitása kelti bennünk. Ebből pedig a *discontinuitás* megállapítása tarthat mireánk. Nos, mindazt, ami a hangképzésben mozgási jelenség, ami benne discontinuitás (elemi egységekre szeldeltség) benyomását kelti: izom-mozdulatok hozzák létre; úgy-hogy nekünk a szótag: összeműködő izommozdulatokkal kiszabott hangszelet, s a szótagváltás izom-érze-teink szakaszos változásával egyértelmű. Ugyanis: minden szótag vagy mássalhangzóval kezdődik, vagy magánhangzóval. Mássalhangzós kezdet mindenkor záruk, rések létesítését s nyitását jelenti a hangfolyás számára. Magánhangzós kezdes is zárnyitással, a hangszalagzár megnyitásával jár, valahányszor vele indul vagy szünet után vele indul újra a hangfolyás. Érezni

is olyankor a gégefőben egy kis pattanással történő nyitódást. Megnyithatni ugyan már a beszélés megkezdése előtt a zárszalagot, hogy a levegő a tüdőből feltartóztatás nélkül, mintegy lehellve jusson tovább a szájüregbe — s nevelik is ily fegyelemre a színészeket —: de akkor is izom-mozgás (a levegőt kilökő mozdulat) kezdi a szótagot. Ha két magánhangzó kerül közvetlen szomszédságba, akkor különböző esetek lehetségesek. Ha hangsúlytalanra szókezdő hangsúlyos magánhangzó következik (pl. „te alszol“), akkor Gombocz szerint is tisztán megkülönböztethető zár választja el a kettőt egymástól. Ha egynemű magánhangzók kerülnek szomszédságba (pl. *noha az ember*“), akkor csak új léglökés, esetleg a hangfok alábbszállítása, — ha különeműek (pl. „ide át“), akkor a szájüreg alakjának („belvilágának“) módosítása kíván új szótagot kezdő izomműveletet. Az utóbbi esetben egy-egy átvezető mássalhangzót iktathatunk kettejük közé (deják; lejány), s így mégis csak valószínű zárnnyitással kezdjük az újabb szótagot. Valamennyi említett változat izomműveletet tesz fel, mely megannyi pillanatnyi zsilipekkel szeldeli, vagy szakaszos módosulásaival taglalja szótagokra a különben megszakítatlan hanghuzamot. Ismétlem: nekünk a szótag, mint minden ritmikai elem, mozgási tünemény: izom-mozdulattal előállított hangszelet; s a szótagok egy-egy ritmikai szerkezeten (ütemen) belül izomérzet- emlékeink alapján válnak mintegy hallgatagon megszámlálhatókká.

Hogy a megnyitandó zár már szótagkezdetet jelent (s nem a megelőző szótag végéhez tartozik, — bár annak is lehet saját bezáró mássalhangzója), azt, a „silabizálás“ sokszázados hagyományán kívül az a tapasztalatunk is bizonyítja, hogy egy hangsúlyozandó szótagnak már kezdő zárát (mássalhangzóját,



vagy hangszalag-zárát) megkülönböztető izom-nyomással képezzük, vagyis már azt is részletjük — s nem csupán a reá következő magánhangzót — a nyomatékos ejtés kiváltságában. Ha pl. a *tátog, babos, gögös* szavak első szótagját hangsúlyozni kívánjuk, akkor e szavak első *t, b, g* zárát érezhetőleg nagyobb izomerővel képezzük, mint a másodikat, mely már hangsúlytalan szótagot kezd. Szintúgy a Gombocz-tól idézett „te alszol“ mondatban az *a* hangzót megelőző hangszalag-zárt. E szorosabb zárok nagyobb erőszakkal állják el a tüdőből kitóduló levegő útját s megnyitásuk ennél fogva pattanóbbá, erélyesebbé teszi a magánhangzóban felszabadult hangfolyás kilöködését. De hisz épp ez a „hangsúlyozás“!

Szükség volt tisztáznunk a szótagkezdet kérdését a magunk szempontjából, hogy félre ne értsük Landry többször említett kitűnő könyvének egy a miénkkel ellenkezni látszó érdekes nézetét. Ő u. i. a „közönséges“ szótagon kívül megkülönböztet egy különleges „metrikai“ szótag-nemet, amelynek „chronológiai határa“ mindenkor a szótagbeli *magánhangzó* kezdőpontjára esik: „La syllabe temporelle ou métrique commence avec la voyelle.“ A mássalhangzó e szerint mindenkor a megelőző szótaghoz számítandó. Az „Arma virumque cano“ kezdetű ismert verssorban az első szótag csak azért hosszú, mert metrikai szótagolása *arm + a*, nem pedig *ar + ma*. A sor helyes skandálása: *Arma vir | umque can | o Troj | ae qui pr | imus ab | oris*, nem pedig *Arma vi | rumque ca | stb*. Hogy magyar példát is lássunk, a helyes skandálás Landry szerint ez volna: *Hős vért | öl piros | ult gyászt | ér sóh | ajtva kösz | öntlek*. Nos, igaz, hogy a hexameterben megkívánt időméreteket magán- és mássalhangzók időtartamának ily csoportosítású összetétele tölti ki, s az ily csoportokat Landry, vagy más, joggal nevezheti metrikai

szótagoknak. Helyesebb azonban a *szótag* nevet meghagyni a maga „közönséges“ jelentésében, s Landry megállapítását úgy fogalmazni meg, hogy az ütemet összetevő időrészek határai nem mindig esnek egybe a szótagok határaival, s egy-egy hosszú időrészt sokszor szomszédos szótagok érintkező hangelemei együttesen töltenek ki. Ilyes időkitöltő jelentősége nemzeti versidomunkban is meglehet a szomszédos szótagok mássalhangzó-torlódásainak, mikor pl. négy időrészt két szótag tölt ki az ütemben („Tántorogva | ment ki | az apai | házból), de a felől a szótag-kezdet korántsem tolódik el, mert azt, mint láttuk, a zárnyitással járó izomérzeteink jelölik ki. Láttuk, hogy még a hangsúlyozás is a szótagelai záron kezdődik el. Versbeli szótagismétlések is azt bizonyítják, hogy a leszakított szótag magával viszi a maga kezdő mássalhangzóját: kinyitandó zárát: „Hajdanában, *danában*“; „Fázik a lábom szára, *Bom szára*, de *bom szára*“; „Eladom a kecskémét, *mete mete met*“; „Add cda egy legénnek, legénnek, Están nevezetűnek, — *zetűnek*“ (Krizsa 144. sz.). Sőt mikor egy egyszótagú szó, pl. az *ör* (= öröl) ige, többszörösen ismétlődik, azon kapjuk rajta magunkat, hogy annak záró mássalhangzóját (az *r-et*) szótagkezdővé szakítottuk el. Így az ismert „tenyeresdi“ játékban, mely abból áll, hogy a kis gyermek tenyerébe mutatoujjunk hegyével karikákat rajzolunk, s azután megbökdössük, ezt mondva: „örörörő cikkmakkmakk“. Az *örörörő* csoport végén az *r* hiánya mutatja, hogy közben a magánhangzós kezdetű *ör* szót mássalhangzós kezdetűvé (zárnyitóvá): *rő-vé* játszottuk át. Mutatja ezt hangsúlyozásunk is, mely szinte két külön nyomatékú szónak fogja fel az ismétléssel előállt hangsort, ekként: „örő rőrő“. Érdekes, hogy hangutánzó szavaink is, melyek bizonyos természeti vagy tárgyi hangbenyomási (auditív) egy-

ségeket mímelnék, rendszerint (ha ugyan nem kivétel nélkül) mássalhangzós kezdetűek: bűg, zűg, rí, cseng, csepp, kipp-kopp, bimm-bamm, tip-top, csitt-csatt, csingi-lingi, sziszeg, zizeg, stb. Mintha a legelemibb, legprimitívebb nyelvi jelenség a fenti értelemben vett „zárnyítás“ volna.

A mi nyelvünkben, mint Kodály megjegyzi, sohasem lehet vitás, hány szótagú egy szó. Ez a világos tagoltsága fölöttébb alkalmassá teszi időrészeknek számlálható képviselőjére. Viszont szótagjai éppúgy nem saját méreteik jogán érvényesülnek ritmikailag az ütem időosztásában, amint hangsúlyaik nem diktálhatták annak nyomatékrendjét. Hosszú szótag nem okvetlenül képvisel az ütemben több időrészt, mint a rövid. Nyújthatósága mindenesetre alkalmasabbá teszi arra a rövidnél. De a mi versidomunkban a szótagnak nincs veleszületett, s magával hozott időmértéke, csak annyi van neki, amennyit az ütem időtartamából, mint annak részese, hányada, alkalmilag jussol. Magyar versritmusban elvileg a szótagok egyenlő időrészeknek felelnek meg, metrikai egységeként kínálkoznak. Csaknem illik rájuk, amit Landry általában mond a szótagokról: elég megolvasni őket, hogy isochronoknak (egyenlő idejűeknek) érezzük. Időmértékük tehát a ritmustervtől függ, s ritmusérzékünk utalja azt ki nekik esetenként, saját pillanatnyi igényei szerint, hogy megfelelő módon érzékeltethesse a maga időhuzamát és ideális osztási rendjét.

Egyazon ritmusos folyamat határai között az ütem időszerkezete nem változhat meg. Változhat közben a tempó, de a hányadolás elve, az ütem időrészeinek egymáshoz és az egész ütemhez való viszonya akkor sem változhat. Ezt jelenti az „ütemegyenlőség“ ismeretes törvénye, nem pedig azt, hogy az egyes ütemek



időhuzama matematikailag — másodpercenyi pontossággal — végig azonos marad.

Minden magyar ütem párosrészü és felező. Időrészeinek párossága s erős és gyöngé félütembe társulása tempóváltáskor is sértetlen marad. Az időrészek száma szerint (mint már tudjuk) két típusa van a magyar ütemnek: az egyik négy, a másik hat időrészre oszlik; vagyis ha időtartamukat matematikailag egyenlőnek vesszük, akkor az egyik ugyanazt az időhuzamot nagyobb ( $1/4$ ), a másik kisebb ( $1/6$ ) hányadokra osztja. A félütemre amott két, emitt három időrész esik. Elneveztük az első típust rendesnek, szokványosnak, negyedesnek, a másikat szórványosnak, gyorsnak, hatodosnak. Egyazon összefüggő ritmikus folyamatban a kettő nem keveredhet. Különkülön sorozatosságuk versritmusunkban két külön stílust jelent. Elvi, versrendszerbeli különbség azonban nincsen közöttük, s amit az alábbiakban megállapítottok, azt, bár többnyire csak az ismertebb szokványost emlegetem, mindkettőre értem.

Teljesnek mondjuk az ütemet, ha valamennyi időrészét szótag képviseli: négy az egyik stílusban, hat a másikban. Csonkának, ha időrészei számánál kevesebb a szótagjai száma; az egyik stílusban tehát minden négynél, a másikban minden hatnál kevesebb szótagszámú ütem csonka. Teljes ütemekben ritmusérzékünk kiigazító tevékenysége mindössze arra szorítkozik, hogy az ütem tervbevett összes időhuzama mennél világosabban (mérhetőbben) érezhető legyen, lehetőleg a szótagok természetes méreteinek erőszakos módosítása nélkül. Ez azonban első sorban a versszerző dolga, s nem is annyira egy-egy ütemre magára irányul, mint inkább az ütemek egymás közötti viszonyára.

Az ütem teljessége vagy csonkasága csak szótag-

számára vonatkozik. Időrészei tekintetében nincsen csonka ütem, mindenik teljes. Mert amit szótag nem képvisel, kitöltetlen azért az sem marad: ritmusérzékünk kitöltheti azt vagy a megelőző szótaggal, esetleg szótagokkal, úgyhogy megnyúlásra kényszeríti őket, — vagy pedig szünettel: hézagtartására kényszerítve a beszédet.

Csupa teljes ütemekből képzett sorokban (4,4; 4,4,4;) semmi pótló beavatkozásra nincsen szükség; teljesekből és csonkákból képzettekben (4,3,3; 4,2,3; 4,4,2; 4,4,1; 4,2,4,2) a nyújtás, vagy szünettartás említett eszközeit veszi igénybe ritmusérzékünk, vagy mindkettőt, az ütemegyenlőségnek a mondott értelemben való biztosítása végett. Ezek a kiegészítések mindig a teljes ütemhez igazodnak: határozott mintájuk van, „vezérütemük“ (t. i. a teljes), s nem vaktában egyeztetik össze valamely közepes méretbe a különemű ütemek tényleges hanganyagát.

A sorfajok ütemnemeinek rendje u. i. meg van kötve, s így az említett kiegészítő eszközök egy-egy sorfajban minden alkalommal érvényesülnek, hozzátartoznak a sorfaj jelleméhez, ritmustervéhez. Pl. minden 4,3,3 osztású sorban (Izabella | királyné | Budában) egy-egy időrésznyi szünet tartozik a 3 szótagú ütemekhez; minden 4,2,3 osztásával pedig velejár a középső ütem mindkét szótagjának megfelelő elnyújtása (Pircs a te | kendőd | lobog is; — Mint a porszem | szélvész | fuvatán).

Bár, mint mondtam, az ütemek időhuzama nem matematikailag, hanem csak érzésünk szerint egyenlő egymással, a gondosabb verselők igyekeznek megkönnyíteni, mennél indokoltabbá tenni az időhuzamok egyenlőségének ezt az érzetét. Teszik ezt rövidebb és hosszabb szótagok arányos szétoztásával. Több szótagú ütembe kevesebb hosszút, kevesebb szótagúba

több hosszút juttatnak. Csupa hosszú szótag („Áldott szép pünkösdek”) vontatottá, csupa rövid („Virít a kikirics”) fölöttebb szaladóssá teszi az ütemet. Arany híres „choriambusai” (— ∪ ∪ —) és azzal rokon méretei nem csak arra valók, hogy a szótagok prozodiáját a magyar dallamok jellegzetes méreteivel juttassák összhangba, hanem az ütem és félsor időhuzamának bizonyos állandó megkötésére is alkalmasak. Két rövid és két hosszú szótag ugyanis együttvéve átlagos időtartamot biztosít a maga szakaszának. Lehr Albert összehasonlítva Toldi Szerelme végleges sorait korábbi fogalmazásaikkal, mostani szempontunkból is tanulságos példákat tárt elénk. E korábbi fogalmazású sor: „Utána poroszkál ázott szemmel Bence”: a véglegesben így hangzik: „Utána poroszkál sárga lován Bence”. A második félsor ez újabb változata megszüntette a korábbinak öt hosszú szótag okozta nehézkességét. Egyik ütemben négy rövid, a másikban két hosszú (.... | — —) igen jól tartja az időegyensúlyt egymáshoz képest: „Kukorica | Jancsi || felkapta subáját”; „Tapsolt az örömtől || Buda fele- | sége”; — „Gyócs a gatyám, | patyolat az | ingem”. A csupa rövid szótag kifejező erejű is; gyorsaságot sugall; „Főlegyen esedék e szavakat hallván S végignéze Toldi a sír pusztá halmán”; „Nekimegy a falnak”; „Repül a nehéz kő”; „Hamar a madarat! ... Szalad a sokaság.” A gyors-ütemű (hatodos) ritmusban különösen helyén van a kantárszár ilyen megeresztése: „Szalad a kakas” — „Nyúlok a hamuba” — Fortuna szekeren . . . stb. — Ezekhez képest nehézkesebb e népmesei részlet: „Szaladok pitarba, Vesznek vasvillára”: második hatosának a tempója. De kifejező értékű a csupa hosszú szótag pl. ezekben: „Zendül, kondul szent harangszó”, — „Elbágyasztott, elfárasztott dióverő pózna”.



Az eddigiekben egy-egy sort elszigetelten, mint egynemű vagy különmemű ütemekből álló (izometrikus, vagy heterometrikus) sorfajt tekintettünk időviszonyai szempontjából. Az szótagszámkülönbség volt ugyanazon sor egyes ütemei közt, állandó, szabályszerű tulajdona az illető sorfajnak. Van azonban szótagszám-másítás, szótagszámcsere is, mikor u. i. a sor valamelyik ütemének a tervszerű szótagszámnál többet vagy kevesebbet juttat a verselő, akár véletlenül, pongyolaságból, akár — s csak az érdekel bennünket — tudva, szántszándékkal. Láttunk már hasonló eseteket. A tervszerű 3 szótag helyett 4-et juttatott harmadik ütemének Szent László-versünk ezen sora: „Csillagok | között || fényességes | csillag“, s csak kettőt, első ütemének, három helyett emez: „Fénylik, | mint nap, || salyog, mint arany“. Amaz apróz, cifráz, ez nyújt, összevon. Arany Hamis tanú-ja 4 | 2 || 4 | 2 tervű ritmusban van írva: „Tartsd fel három | ujjad: || esküdjél az | égre“; de az ezzel rímelő sorban: „Atya, Fiú | Szent-Lélek || hármass istenségre“: a megjelölt ütemben két szótag helyett három kerül elénk. Zács Klára-ban viszont a „Királyasszony | kertje“ első ütemének 4 szótagja helyett csak hármat találunk a költemény ezen soraiban: „Hej lányom, | lányom“ — „Jaj, atyám! | nem-nem“, — a *hej*, meg a *jaj* 2-2 időrészen való átvontatásával.

Nyújtás, aprózás különösen gyakori a gyermekdalokban és versikékben. Már Kacziány Géza azok példájára hivatkozva állította, hogy a magyar ritmusban 2—3 rövid szótag egy hosszúval lehet egyenértékű; ezt idézte reá: „Lád-láb, lúd-láb, Komáromig mezítláb“.

Van rá példa, s e variációs játék ilyenkor tűnik fel legélénkebben, hogy míg az egyik sor nyújt (két időrészt két szótag helyett eggyel fejeztet ki), a másik,

ugyanazon ritmikai helyen, apróz (két időrészt két szótag helyett három között oszt szét):

*Pénz* | volnék, | perdülnék,  
*Karika* | volnék, | fordulnék.

Az első variálást zenei (itt nem egészen helytálló) műszóval szinkopénak, a másikat triolnak (triolának) nevezgetjük.

Ez a játék azonban nem úzhető korlátlanul és rendszertelenül, hanem csak folytonos tiszteletben-tartásával a fölcserélt ütemkitöltési módnak — érezve és éreztetve, hogy csak alkalmi rögtönzés történt, mely az ütemterv lényegét: időszerkezetét nem kuszálta össze, a sor következetes ütemrendjét meg nem hamisította, s az eddigiek által felkeltett ritmusvárásunkat nem hagyta cserben. Egy két szótagos ütem helyére nem tehetni hét szótagost, egy három szótagos helyére sem igen öt szótagost. A kivételes, a rögtönzött képlet csak egyszerű és könnyen mérhető felváltója (Szász Károly szavával: „cserélője“) lehet az azon helyen otthonosnak, vártnak és kötelezőnek. Egyazon sor is alig bír meg több ily ütemváltoztatást jellegének teljes összekuszálása nélkül. A verssorban egymást követő ütemek szótagszáma nem ugrándozhat összevissza (pl. így: 2,5,1,4): mert oly ütemek egymáshoz való viszonyát hallással felfogni (megmérni!), s időhuzamukat hangoztatással kiegyenlíteni képtelenek volnánk. Az nem szótagszámcsere, hanem korlátatlan szótagszám-szabadság lenne, szabadosság, mely visszavetne a próza világába, vagy a verselés oly primitív korába, mikor kötött sorképletek még csak kialakulóban voltak, ha ugyan feltehetni ily összevisszaságot a legfejletlenebb korokban is. Az ének szó hajdanában sok tökéletlenségét elpalástolta a versnek (Gálszécsi és énekgyűjtemé-

nyek más kiadói szolgáltak is utasítással holmi szótag-számkülönbségek esetére), — de az se mindent.

Maga az ismertetett jelenség (ütemegyenlőség, változó szótagszám) minden esetre régi hagyomány. Legrégibb versünk, az 1300 körüli Mária-siralom, mai fülnek is jól érezhetőleg igazolja azt, éneklős gyermek-versikék módjára jól ritmizálható. Verselméletünk is rég észrevette e tényt. Hiszen hasonló az antik vers ritmikájában is előkerült, sőt azok a verstani műszavaink is, melyeket ma e jelenséggel kapcsolatban használunk — *nyújtás, szaporázás* — eredetileg az „időmértékes“ vers hosszú és rövid szótagjainak csereviszonyát jellemezték. A magyar verscsinálásról írt tanulmányában már Csokonai ezt a két szót használta, s azt a részét tanulmányának (A harmoniáról szólót), melyben e két szó előfordul, Verstanában Greguss is idézte, valamint, A magyar verselmélet kritikai történetében, Négyesy. Csokonai szerint, akinek erre a tanulmányára már az eredet kérdésében utaltam röviden, a szép'elkek az emberiség első kezdetétől fogva igyekeztek gondolataikhoz külső harmóniát is hozzáadni. Evégből némelyek a szótagszámnak és a sorvégnak hasonlóságát vették fel, „mások a kimondandó beszédnek idejére ügyeltek, és nem gondolván a szótagok számával, azokat a *lassú*, vagy *szapora* hangzás által mérték fel.“ Amaz lett a sarkalatos (cadentiás), emez a mértékes (metrica) verselés. Hogy a kimondott szók a muzsika hangzásával megegyezzenek, mondja a'ább Csokonai, némelyek annyi syllabát mondtak rá, ahány percentés volt a muzsikában; „mások pedig arra vigyáztak, hogy szavaikat a muzsikával egyaránt pattoztassák, hogy ahol annak ütése meghúzza meg, ők is *megnyújthassák* a szótagot, ahol az megszalad, ők is ottan *szaporázhassák*, és így, a muzsika és a beszéd,



se egymást el ne hagyja, se el ne késsen.“ Így lett a sarkalatos és a mértékes verscsinálás.

Csokonaitól fogva máig sokan használták a két műszót, vagy azok szinonimáját, de most már saját („sarkalatos“) versidomunk körében, az időigény két ellentétes irányának megnevezésére. Greguss *gyorsítást, lassítást* mond. Erdélyi János, a Zács Klára harmadik soráról szólva, „két szótagnyi szaporaságot“, — „szótagok többsége után“ a dal „sebessé“ válását, több szótagból álló *gyorsabb* lábakat, „sebesb, lassúbb“ lábakat. Torkos László *nyújtást, rövidebb ejtést*, Arany László *szapora, lassú kiejtést*, Négyesy *szaporább* kimondást, *megszaporított* változatot, de leginkább *aprózást, aprózottságot*; P. Thewrewk Emil *syncopét, triolt*, Kardos Albert *gyorsabb, szaporább* ejtést, Hodossy Béla *aprózást, cifrázást*, én — ha szabad végül magamat is regisztrálnom, *lassítva, nyújtva, szaporázva* ejtést, *sietős, nyújtózkodó* ejtést, *szinkopét, triolt, szótag-lassítást* ill. *szaporázást*, időegyenlítésre való törekvést, *nyújtást, aprózást, szaporázást*. Idegen verstanok is élnek rokon értelmű műszavakkal. Grammont szerint pl. a francia alexandrin félsora 1—5 szótagos méretekre tagolódhat; a ritmus követelménye *lassítani* (ralentir) a 3-nál kevesebb, *gyorsítani* (accélérer) a 3-nál több szótagúak szel-  
delését.

Az ütemegyenlőség törvényét a mi verstanirodal-munkban először Négyesy fejtette ki tüzetesen, bár ő maga utal rá, hogy már Maczki Valér, meg Torkos is észrevette. Maczki verstant is tartalmazó Költészet-tanában (1876) nem találom nyomát, talán iskolai tanítása során hallotta azt tőle Négyesy. Torkos László „Verstani vezéreszmék“ c. tanulmányában fejte-  
gette, hogy több szótagból álló ütemben kerülendő a sok hosszú szótag, mert sokat nem lehet oly gyorsan

kimondani, viszont kevés szótagúban jók a hosszúak, mert jobban betölthetik az ütemet.

Négyesy pedig Magyar Verstanában (1886, 1898<sup>2</sup>) fogalmazta meg a tételt ekként: „A vers minden üteme egyenlő ideig hangzik“ — „Az ütemek nem a szótagok számára nézve, hanem időtartamban egyenlők.“ „A magyar vers“-ben részletesebben fejtegette, azt is megemlítve, mily ellenállással találkozott akkor ez az ő újszerű elmélete. Igen közel járt hozzá, hogy a középkori versre nézve is megállapítsa e törvény érvényességét a szabálytalannak látszó szótagszám ritmikai értelmezéséül. A Nyelvtudományi Közlemények 1895-i évfolyamában u. i. Kalmár Elek szólott hozzá a Königsbergi Töredék formakérdéséhez; ő versnek tartotta, a kéziratbeli pontokban is sorvégek jelzéseit látva. Négyesy (u. o.) megbírálta Kalmár feltevését, bár a Töredék latin eredetijének ismerete nélkül inkább csak kételyeit fejezhette ki, s azok eloszlatására várt megnyugtató választ. Felvetette a kérdést: mi lehet az oka, ha a Töredék csakugyan vers, a sorok terjedelme közötti nagy eltéréseknek: szövegromlás? „Vagy a Königsbergi Töredék oly *kezdetleges verselési fokot* tüntet fel, hogy a sorok ily különös egyenlőtlensége is versszámba ment még? Legalább a fordításban talán nem tudtak verselőink ritmust tartani?“ „Ha tényleg annyira különbözők voltak a sorok, mi egyenlítette ki a különbséget? Egy szótagnak több hangjegyre *elnyújtása* az énekben? Milyen határig képzelhető ez, s mily mértékig volt szokásos a nép számára készült énekekben? Lehető-e, hogy 4 szótagot énekeltek 8 hangjegyre?“ Itt sorról, s nem ütemről van szó, de tagadhatatlan, hogy e valódi módszeres és kritikai gondolkodásra valló tünődésekben régi verseinkre vonatkozólag is meg van villantva az ütemegyenlőség követelménye, sőt érvényesnek van gondolva, mert Négyesy

László arra volt kíváncsi, hogy miképpen érvényesülhetett ez a törvény a mi szemünkben makacsul ellenszegülőknél látszó körülmények között. Két lehetőségre gondolt: vagy versül fogadtak el őseink oly hangidomot is, amit mi nem tartunk versnek, vagy a mi kiegyenlítő fogásainkkal (nyújtás-szaporázással) éltek sokkal nagyobb arányokban, mint mi.

De a törvény már Torkos említett észrevétele előtt fel volt fedezve, csak hogy vagy csak a magyar népdal dallamaira korlátozva, vagy pedig onnan a versre hamis túlzásokkal átvive. Szénfy Gusztáv Greguss verstanának bírálatában zenei szempontból cáfolta Greguss azon kijelentését, hogy az általa felsorolt „verslábak” „mind tagszámuk, mind hangmennyeiségi értékük szerint oly különfélék, hogy összetételeikből szinte felszámolhatatlan változatok eredhetnek.” Ő hét „magyar lábmértéket” sorol fel bírálatában, s kijelenti, hogy ez a hétféle lábmérték *mind* 4/8 értékű s a magyar azt „sajátjának tarthatja”. (Arany János is, mint láttuk, ezen a nézeten volt.)

Szénfyre hivatkozik aztán Erdélyi János Arany Kisebbségi Költeményeiről szóló bírálatában, ezeket mondván: „Szénfy Gusztáv megtanítá bennünket arra: miképpen ad ki most két, majd 4 szótag egy magyar ütenyt, azaz megtanított arra, hogy verslábaink sem egyik, sem másik alakban nincsenek megkövülve, hanem *különböző* számú tagok mellett is *ugyanazon egy* időt töltenek be, miből ezen alapszabály következik: a) magyar ütenyben az *idő egysége* uralkodik a szótagok felett, b) ugyanezért a sorok egyenlő szótagúsága nem fődolog, c) a met (sormetszet) rendesen az idő közepére és így nem bizonyos számú szótagokra esik, d) a verslábak váltakoznak, e) a rím e szerint eshetik közelebb, tovább a lábak sebesebb, lassúbb voltahoz képest, mi alig volt szabad eddigelé.”



Ezek megvilágítása végett nyolc példát idéz: hármat Aranytól, ötöt saját népköltészeti kiadványából, mert úgy véli, Arany is ezekből a gyermekdali töredékekből leste ki a formát. Mindegyik sor „négy (magyar egységű) időből, azaz négy ütenyből“ áll. A négy időegységet (unitast) rekeszvonalakkal különíti el, ilyenformán:

Új ház	fényes ház	bocsáss kapun	által
Eg a	város	tüze messze	lángol
Kis kacsa	tördik	fekete	tóban
Rozgonyi	püspök	palotája	nyitva
Olyak a le-	gények	mint a csil-	lagok
Besenyő lo-	vamnak	sohse láttam	párját
Vagyok bátor	jó vitéz,	megyek hídon	által
Olyat ugrok	mint paripa	megfordulok	mint karika.

A négy unitast tehát legalább ennyiféle módon lehet egy sorban betölteni. Mindenik unitas egyenlő. Úgy véli: „ez a világ legszabadabb, legmozamosb (legritmusosabb) versidoma. Rugalmas, mint a gondolat maga“; akinek kedve tartaná, még egyszer annyi alakot állíthatna össze egy kis kombinációval, de oldja meg ezt a feladatot az ifjú nemzedék költői gyakorlata. A gyermekdalok mozgással, táncba átmenő fordulatokkal járnak: „És ide megy ki a mi négy ütenyű versidomunk; táncz, dal és költészet vannak ismét együtt, melyeket annyi idő óta tart elszakasztva egymástól nem mondhatni miféle erőszak.“ Ezután hát a sort ütenyei száma szerint kell nevezni; az alexandrin nevezet legfeljebb „a négy ütenyű sornak azon alakját fogja jelenteni, mely hat-hat tagból álló két félszakaszra oszlik, s igen unalmas.“ Egy sorban legfeljebb négy üteny-nyi időmennyiség lehet: „minden egyéb formáink annak fejleményei vagy mint bővülés, vagy mint két s több részre osztás.“ Arany tehát

a „honi mozamot“, mint kell, az időtartamban kereste, s találta meg. E tanra még nincs elkészülve a magyar ízlés: „azonban — mondja Erdélyi — nem sok időt adok elismerésének.“

A „tan“ elismerését hasztalan várta. Maga Arany János, kinek példájára pedig hivatkozott, tagadta meg tőle a fenntartás nélküli elismerést és követést. Még 1856 szept. 24-én levélben tette meg észrevételeit a bírálatra. Szénfy teóriáját — úgymond — nem ismeri, cikkét csak futólag látta; annyira emlékszik, hogy taktusai s időmérték-jelzései nem egyeznek mindenütt az ő felfogásával; „abban találkozunk, hogy a magyar verssorban bizonyos *idők* uralkodnak a szótagok száma felett: de ezt bajos volna négy időben (ütemet ért!) állapítani meg. Így péld. „Úgy ég | a tűz | ha lobog“ csak 3 idő és még sok friss dal. Azonban azt a nagy szabadságot a sor szótagai számára nézve — én legalább nem fogom igénybe venni. Kivételesen használok néha, hogy az egyhangúságot kerüljem. Igaz, a gyermek réják igen szabadok e tekintetben: de a népdalok nem annyira. Nem is tudom, mit tenne a nép, ha például a legszokottabb 11 szótagú sor helyett oly dalt kapna, melynek egyik sora 7, a másik 9, a 3-dik 11, a negyedik 13 lenne. Vannak versa'akok, hol egy szótaggal több vagy kevesebb mit sem tesz, pl. Vermem ugyan | elég van — || de kenyerem nincsen, Jaj istenem | mit csináljak || mikor semmim | sincsen.

De általánosan felszabadítani a szótagok száma alól — azt hiszem, nem lenne köszönet benne.“

Mint Aranyinak egy Tompához két év múlva (1858 aug. 25.) írt leveléből kiderül, Szénfy több író (őt, Tompát meg Erdélyit bizonyosan) meghítt Pestre, valamely verstani kérdések megbeszélésére. Úgy látszik, Szénfy „hazafiúi felhívása“ főkép azon elv proklamálását célozta, hogy a vers ritmusát teljesebben

hozzá kell igazítani a magyar népdallamok sémájához. A meghívottak közül aligha mehetett el egy is az összejövetelre; „gondolom, — írja Arany — szídjá magában (t. i. Szénfy) a poéták hazafiatlanságát, kik a nagy eszme körül nem akarnak bábáskodni“; céltalannak is látja az egészet; a zene kívánalmait pontosan megtartani még nehezebb volna, mint az idegen mértéket (jambust, trocheust), s az új költő-nemzedék minden „mérték“-től irtózik.

Erdélyi bírálatához visszatérve, nyilvánvaló, hogy a magyar versre nézve az ütemegyenlőség törvényét voltaképp ő állapította meg először, de bizonyos módszerhibával, s ennél fogva a szótagszámszabadság mértéktelen túlzásával. Módszerbeli hibát többet is elkövetett: nem tett különbséget a sor saját ütemeinek egymáshoz, meg másnemű sorképletek ütemeihez való időbeli viszonya közt (az ő táblázatában a vízszintes, meg a függőleges ütemsorozat közt), s kötött és szabadabb sorképletek típusait sem különítette el; minthogy a megfigyelt jelenséget egy négyütemes soron („Rozgonyi püspök“, stb.) figyelte meg, a négyütemes sort tette meg a magyar sajtáság letéteményesének, az eredeti magyar sorfajnak, melyből valamennyi többi származott. Arany észrevételei voltaképp e módszerbeli hibákra vonatkoznak. Túlzásait kijelöli; azok valóban a kötött sorképletek teljes kiírtásával volnának egyértelműek. Erdélyi felfedezéséről utóbb megfélekedtek, s Négyesy későbbi helyes megállapításai azért hatottak merő újdonságként.

Nem mondtam eddig, de mindenki észrevehette, hogy (az ütem-előző és a logikai hangsúly leszámításával) Gábor Ignác ütemegyenlőség- és szótagszámszabadságtana túlzásaival együtt benne van már Erdélyi idézett bírálatában. Annál nevezetesebb, hogy Arany János (kire Erdélyi is épűgy hivatkozik, mint



Gábor) ebben a kétségkívül magyarabb (mert csak a magyar zenére és népi, meg műköltői gyakorlatra, nem pedig idegen analógiára támaszkodó) változtatásban sem fogadta el; pedig Erdélyinek a célzata — vers és zene újból egyesítése — az övével egyezett. Feltehető-e hát, hogy a Gábor-félét, amely a magyar zenével semmi kapcsolatot nem ismer, hanem csak logikai vezényszóra hallgat, s amely a tőle *idegen*-nek nyilvánított ütemelőzővel is megterheli az Erdélyi-féle tanítást: Arany János helyeselhette volna? Ha az Erdélyi-féle „nagy szabadságot“ nem kívánta igénybe venni, igénybe vette volna a Gábor-félét? Annyi ezek után kétségtelen, hogy az ő verseit Gábor teóriája szerint értelmezni, ritmizálni nem lehet, nem szabad. Érdekes különben, hogy Erdélyi is a négyütemes sort tette meg valamennyi sorfajunk ösének, mint Gábor; csudálatos szabadságát s páratlan változatosságát magasztalta, mint Gábor a magáénak; éppúgy lenézte az „unalmas“ alexandrint, mint Gábor; éppúgy nem tartotta a magyar ízlést e tanra elkészültnek, mint Gábor a magáéra; éppúgy erőszakot emlegetett, mint Gábor; éppúgy nem sok időt adott elismerésének, mint Gábor a magáénak, s költőink éppoly kevésbé siettek élni a teóriája által kínált ajándékkal, mint az újabb magyar költők, idestova negyven éve már, a Gáboréval.

Az a szótagszámváltozás, melyről Négyesy szólt, s melyet Torkos és mások nyomán én is vallok, nem azonos Gábor szótagszámszabadságával, melyhez csak Erdélyi Jánosé hasonlítható az ismertetett mértékig. A mi szótagszabadságunk u. i. csak alkalmi, az ütem belső időviszonyait meg nem változtató, zeneileg egyenértékű cserélője, felváltója a kötött szótagszámnak, s mindvégig egy alapütem időhuzamához igazodik, nem pedig folytonos, öncélú, zilált és korlátatlan, mint az

övé, mely semmiféle ideális ütem-mintához nem viszonyul, ütemszerkezetéről mitsem tud, csak a logikai hangsúlyok véletlen konstellációjától függ, s még ütemelőzők erőltetésével is tovább zagyválja a sor szerkezetlenségét.

E kérdés körüli egyéb mondanivalóimat a könyvégi jegyzetekre bízтам.

## *Kötött sorképletek kiválása*

(A sorozatosság szuggesztív hatása. Szabálytörés kötött sorfajokban.)

Verstörténetünk tanulsága szerint egy feltehető, hajdani szabadabb állapotból fokról-fokra vagy kész minták segítségével hamarabb is, kiváltak bizonyos kötött sorképletek. Melyek a máig legfőbbek közülök, már fentebb előadtam. A fejlődés során azonban egyazon verszet kötelékében egy darabig vegyest fordulhattak elő már megszabályozott, meg még kötetlen típusú verssorok; a fejlődés befejeztével pedig, tudjuk, pongyolaságból vagy szántszándékkal, ma is történnek szabálytörések. Szabad ütemrendű és szótagszámú sorok után egy-egy sorozat kötött képlet, vagy megfordítva: kötöttek sorozata után visszaesés a szabályozatlanba: szabad és szabályos formák ily együttjárása régen és ma: fölveti a következetesség (sorozatosság) és formai kirívás (meglepetés) jelentőségének és értelmének a kérdését ritmusérzékünk szempontjából.

Magával a kötött képletek kiválási (selectiós) folyamatával nem foglalkozom részletesen, csak néhány arra vonatkozó nézetet és megfigyelést ismeretek bevezetésül röviden.

Erdélyi János feltevését már érintettem. Szerint'e a „négyütemű versidom“ a mi eredeti sorképletünk, s „minden egyéb formáink annak fejleményei, vagy mint bővülés, vagy mint két s több részre oszlás.“



Hogyan mehetett végbe e bővülés és oszlás, arról nem nyilatkozik.

Négyesy László viszont épp a kiválasztás folyamatát képzei el nagyarányúlag és hézagatlan következetességgel, óvakodva valami ősforma feltevésétől. Helyet juttat ama folyamatban a többenél alkalmasabb, tehetségesebb egyénnek, éppúgy, mint a közösségnek. Az egyénben látja a „természetes kiválasztás“ alapját, a tradícióban pedig a szabályozás lassú végrehajtóját; az alakította, fejlesztette az életrevalóbbnak bizonyult formák szimmetriáját; mert ameddig egynek a műszelleme nem ért, elért másoké, az összességé; s ha az egyén gyöngé szimmetrai ösztöne elégtelen volt, folytatta a sokaságé, megteremtette a dallamban az arányt, s kidolgozta, előbb nagyjában, majd a részletekig. Ha már érzett benne némi szabályosságot, formaérzéke ösztönözte, hogy az arányt tovább terjessze. Így egy új dallam költője nagyrészt készen találta a tradíció által alakított mintát, mint szabályos formát. — A továbbiakban aztán kifejti Négyesy, mily körülmények mozdíthatták elő — amint a maga helyén már utaltam rá — zene és költészet elválását, s végül az egyszerű versérvék kifejlődését. Szól különféle objektív versformák megállapodásáról is, — „melyek a többiekénél egyszerűbbek vagy jellemzetesebbek lévén, a természetes kiválasztásnak nem estek áldozatul. Így maradt meg nálunk a nyolcas, tizenegyes, alexandrin, stb.“

Gábor Ignác, mint Erdélyi, az ősi négyütemesből vezeti le a többi változatot. A folyamat megindítójának a rím nivelláló hatását gondolja. A rímhez való alkalmazkodásban az ősi sor feláldozta a szótagszámok korlátlan szabadságát, s a szélső lehetőségek közt középen a 11-13 szótag körül állapodott meg. Az így megállapodott, egymással egyenértékű és felcserél-

hető (11-es, 12-es, 13-as) sorok közül a 12-es nyomta el a többit, „mint legtetszetősebb, legarányosabb és a rím követelményeihez legjobban alkalmazkodott forma“; de megőrizte az ütem szótagszámának szabadságát s azzal a félsorokénak (s a metszet helyének) is, mindaddig, míg Gyöngyösivel a középmetesztes forma meg nem állapodott. Az ősi négyütemesből egy másik irányban az ütemek összeolvasztása által kétütemesek lettek; ezek közt a 8—9 szótagúak fordultak elő leginkább; s azok csengtek „legkönnyebben és legszebben“, amelyekben egyik ütem sem aprózódott négynél több szótagra, tehát a nyolcszótagú sorok. „Mint a négyütemes ritmusban a tizenkettes, úgy a kétütemes sorok közül a nyolcas volt tehát a legtetszetősebb, legarányosabb s legalkalmasabb.“

Én, A középkori magyar vers c. könyvemben a rímtől függetlenül az ismétlés ösztönében jelöltem ki azt a természetes ritmikai tényezőt, mely a szabályozás lehetőségére felhívta a szépérzék figyelmét. Egy bizonyos megkezdett ritmus-forma u. i. ösztönszerűleg továbbhat és ismételtetni kíván, s az ismétlés érezteti meg némelyik formának a többinél — Négyesy szavaival: „életrevalóbb“, „szimmetrikusabb“, „szabályosabb“, „egyszerűbb vagy jellemzetesebb“, — Gábor szavaival: „tetszetősebb“, „arányosabb“ voltát. Soroza-  
tos előkerülésük hívja fel rájuk a ritmusérzék figyelmét, s ösztönzi hasonlóak alakítására, hogy gyöngyörködjenek bennök. Említett könyvemben konkrét példák-  
kon, versemlekeken mutattam be az ismétlés ösztönének ezt a schema-rögzítő szerepét, így a Mária-síralmon, meg Vásárhelyi András énekén. Emez 4, 6 taglalású sorokból áll; hatos sorelemének taglalása hol 4, 2, hol 2, 4, hol 3, 3, s azt találjuk, hogy egy-egyféle taglalás rendszerint csoportosan (strófánkénti sorozatokban) fordul elő benne. Az egymást követő

serok gyakori mondattani párhuzamossága, mi az ismétlés ugyanazon ösztönéből folyik, szintén támogatja alkalmi formasorozatok létesülését. Tapasztalni középkori terjedelmesebb verseinkben azt is, hogy ha a szabályos ritmus egyszer megbomlott, nehezen áll helyre, míg végül néhány szerencsésebben alakult sor megint jó útra nem vezeti vissza. „Ily esetekben — írtam a mondott helyen — mintegy tetten érjük a selectiót végző, ismétlő ösztönt.“ Az ekként önként megindult selectiót támogatta aztán az egyházi latin formák példája, melyeknek kötött képleteihez, mint könyvemben egyenként megállapítottam, középkori fordítóink szinte kivétel nélkül alkalmazkodni igyekeztek. Ez az alkalmazkodás nem sikerült minden esetben teljesen, s ha a fordító megvalósította, az ily szabályossághoz nem szokott, s a vershez nem értő másoló könnyen ronthatott rajta.

A most mondottak megértethetik, mi az oka a régiségben kötöttség és szabálytalanság olykori szomszédosságának. Mi az oka modernebb időkben, a kötött sorképletek végleges kialakulása után, arról majd külön kell szólnunk.

Lássuk ezek után: sorozatosság és szabálytörés mit jelent ritmusérzékünk számára, s hogy viselkedik az hasonló alkalmakkor.

Mozgás, mint tudjuk, mozgást —, ritmus ritmust: megkezdett ritmus hasonló folytatást szuggerál. Hajlamunk, érzékünk az egy darabig ismétlődött szerkezethez hozzáigazodik („hozzáédesedik“), s ha annak sorozatosságát nem élesen elütő, csak enyhén módosuló egységek szakítják meg, ezekbe is hajlandók vagyunk beleérezni a már-már megszokott ritmust, fenntartani gondolatban a tervszerűnek felismertet és elfogadottat. A ritmus sodra ragad, s



valódi egyenletesség híján bizonyos határig annak legalább az illúziójával áztat. „Olyannyira vérünnké vált már a ritmus, — írja Fonétikájában Laziczius Gyula, — hogy semmiféle mozgási tevékenységünkől nem hiányozhat teljesen“, már pedig a beszéd „mozgások sorozata, melyet a hangok és hanghiányok tesznek hallhatóvá.“ A ritmus érzete azonban könnyen fölébe kerekedhet a tényleges perceptiónak: „Sokszor tehát nem is azt halljuk, amit hallanunk kellene, hanem azt, amit a ritmus alapján várunk, hogy következzenek“; ... „a szakaszos ismétlődés keltette ritmus hatására már eleve arra várunk“, hogy a folytatás is ugyanolyan legyen; „ha mármost a folytatás mégsem azonos az előzménnyel, hanem kissé eltér tőle, ... ritmusérzékünkől vezettetve akkor is hajlandók vagyunk úgy érzékelni a folytatást, mintha teljesen azonos volna az előzménnyel.“ — Mint Horváth Cyrill mondja, az előző sorok ritmusának lüktetése következtében mintegy rájár a száj a következőknek hasonló ejtésére. Gáldi László is szól oly esetekről, mikor a metrikus képletet szem előtt vesztenők, ha más sorok tisztábban nem szuggerálnák azt. Arany János azt írta a már idézett 1856-i levelében Erdélyinek, ki Katalin és Keveháza jámbusaiban hibát rótt fel neki, hogy „ha ottan-ottan vagy egy hibás láb fordul elő, az... nem a világ. A lejtelem azért megvan, ... a jámbus folyvást érezhető.“ Ányos Pálnak Wurmser generális vitézségét megéneklő verse tizenkettős sorokban van írva: azok ritmusa önkénytelenül arra ösztönöz, hogy a generális nevét, valahányszor a versben előkerül, három szótagúnak (Wu-rm-ser) mérjük, mert csak úgy kapjuk meg azon sorokból is az immár elvárt 12 szótagot („felkiált Wurmser: kész a győzelem“, stb.).

Ismeri a sorozatosság szuggesztív hatását Heusler is, Saran is. Ez utóbbi mondja egy helyt, hogy a

drámai jámbus egyenletes lejtéséhez hozzászokott előadó önkénytelen előlegezi azt oly helyeken is, hol tökéletesen előállítva nincsen. A francia vers ritmusáról szóló könyvében ugyancsak a drámai jámbus sorfajával kapcsolatban utal arra, hogy a sorozatosságban beálló zavarok sokszor egyenes figyelmeztetések a költőtől célbavett különleges esztétikai hatásra.

Oly szavak alkalmi nyomatékáról, melyek hangsúlyozás szempontjából kétlakiak, a sorozatosság ösztönző példája dönt. A névelő hangsúlyos-e vagy súlytalan, az attól is függ, hogy sorbeli helyére a megelőző sorozat következetesen nyomatékot juttatott-e vagy sem. Ebben a sorban: „Az eget, a földet bakacsinba vonta”: az első helyen álló névelő ritmikai helyzete és értéke nem azonos a másodikéval, amaz a sorozat szellemében hozzájut némi nyomatékhoz, a másik semmihez. S csak a sorozatosság jóvoltából képes a versszerző (bár Arany László szerint arra nincsen módja) hangsúlyt tételni velünk oly szóra, melyet a rendes beszédben nem hangsúlyozunk.

Ez a tapasztalat alkalomadtán kulcs lehet kezünkben, s eligazíthat némely képletek ritmikai értelmezésében. Ugyanaz a sor többféleképp tagolható; hogy alkalomadtán hogyan kell tagolni, azt annak a sorozatnak a ritmusa dönti el, amelybe tartozik: t. i. annak a sodra ragadja magával. Ezt a sort: „Áldja meg az Isten”: Arany, két párhuzamosan idézett dalban kétféleképp ritmizálja; az „Árva vagyok | árva” kezdetűben így: „Áldja meg az | isten”, — a „Jó ló | volt a fakó” kezdetűben emígy: „Áldja | meg az isten”. Nyilvánvaló, hogy egy 3/3 ritmusú dal „Áldja meg | az isten” taglalásra ösztönözne. (Ugyane sorok többféle tagolhatóságát állapítja meg Madzsar Gusztáv is.) Egy költemény tízes sorai 4/3/3-ra tagolódnak-e, vagy 4/4/2-re: azt is a sorozatosság, sőt a többség elve

dönti el; ez alapon döntött Négyesy az előbbi változat mellett Arany Török Bálint-ja sorképletéről, sőt állapította meg „mértéké“-nek is általános típusát; ugyanő, hasonló alapon határozta meg a Mátyás Anyja versszakaszonkénti harmadik és hatodik sorainak  $4/2$  tagozódását (spondeuszi záradékkal), ellentétben azzal, „ahogy némely okoskodó logizálja“. Van rá eset, hogy a költemény ritmusa nehézkesen, határozatlanul indul. Tanácstalanul fogadja az ilyet ritmusérzékünk, mindaddig, míg a tiszta idom sorozatos jelentkezése ki nem elégti, bele nem zökkenti a kerékvágásba. Petőfi „Pusztán születtem“ kezdetű dalának három első sora bizonytalanságban hagy taglalása felől, de azután  $4/4/2$  osztásra ösztönöz, — (Gyócs a gatyám, | patyolat az | ingem), — s meg is tart benne a folytatása. Akadémikusan indul A jó öreg korcsmáros ritmusa is, de 3-ik, 4-ik sorától fogva „rátalálunk az ízére“ s számon is tartjuk azután. Nem egyszer kell élnünk P. Thewrewk Emil tanácsával, mely szerint pongyola versen a ritmus-szándékot csak úgy állapíthatni meg, ha a sorok és versszakok architekturáját: az egymásnak szerkezetileg megfelelő sorok és szakok schemáját, összehasonlítjuk.

Többször említettük már a változatosság elvét is. Az ideális ritmus folytonos hibátlan megvalósítása, mint Hodossy mondta, már-már a természeti ritmusok egyhangúságába vetne vissza: már pedig az igazi művészet nemcsak hibátlant követel, de változatosságra is törekszik; a ritmus változatlan azonosságát a felmondásban a műveletlenebb ember inkább megvalósítja, mint a fejlettebb ritmusérzékű. Nos, a fejlettebb valóban szívesen fogadja a költő által is jónak látott és akart változatosságot, de a sorozatok, s a túlnyomó többség azonos ritmusát számontartja, érzi s ahhoz, mint állandó ideálhoz méri, viszonyítja, és



élvezi maga is a kivitel változatosságát. Babbitstól való a paradox tétel, hogy a leghibátlanabb zene épp az ezer apró szabálytalanságból szövődhet össze, mik mögött az ideális vers-téma csak sejtelemként hat.

Valóságos hibás sorok közbevegyítése is eredményez „vátozatosságot“, de ha az alaki hibát nem látjuk belsőbb szükségletekkel indokoltnak, s másnemű esztétikai értékkel ellensúlyozottnak, akkor az a változatosság csalódást jelent, a ritmusígéret be nem váltását, felkeltett ritmus-vágyunk cserbenhagyását. Az a kirívó hibás sor pedig természetesen nem is érvényesül külön sorképletül, hiszen ritmusa nem ismétlődik; rideg sor marad, s csak zavarja a rendet. Ha azonban a normától való eltérés, mint Beriger mondja: „művészetiileg jelentős“, akkor igenis elfogadjuk, sőt a ritmus-elv megerősítését érezzük benne, mert lám, az attól való eltérés valami különös jeladásként hat ránk.

Sokszor éppen prózai, fesztelen, életszerű modorával, stilizálatlan hangzatával rí ki a sorozatból a szabálytörő sor, s fogadtatja magát szívesen, mint János vitéz következő cezurátlan sorai a maguk helyén: „Sohse olvassa bíz azt kelmed, gazduram“ — „Lányokra nézve ami Jancsit illeti“ — „Indult, nem nézte egy szemmel sem, hol az út“ — „De köztük az út nem nagyon mulatságos“ (t. i. az „egymással határos“ Franciaország, meg India közt). Vagy mint Toldi eme sorai: („Mit akarsz te fickó? Tán bolond vagy? nem látd) A dühös bikát, hogy jön egyenesen rád?“ — „Olyan, hogy egy marhavásárnak is elég Lenne, ha a marhát oda eresztenék“. A töprengés szaggatottságát fejezi ki ez a sor: „Merre menjen? mihez fogjon, uramfia!“ —; az indulatét: „Itt a juss, kölök, ne mondd, hogy ki nem adtam!“; — jellemzi hőse haragra lobbanását, hirtelen cselekvését: „S melyen ült, a malomkő-

darabot fogta“; — gúnyolja György menekvési vágyát: „Hanem még a fűrű-lyukba is bebúna“; — utánozza a pénzolvató Bence fokozatos eszmélését az örvendés valóságra: „Nem bíz az, kerek szám lett: kijárta százig“ —, kedveskedő dicsekvését: „Nesze, szolgám, madár látta cipót hoztam“ —, a korcsmáros kétfelé beszélő hangváltoztatását: „Dehogy alszom, (kit hoz a forgószél megint?)“. A cselekvés mozzanatosságát emeli ki élesen: „A kemencénél *megpendült* a cimbalom“ —, „Toldi György pedig *lesüté* fejét mélyen.“ A rendes 4/2 osztás helyett 5/1: mennyire életszerű mozdulattal nem tud ábrázolni!: „Itt a tarsolyom, *fogd*, és egyél szépen; *ne!*“ S lehetne-e szabályos metszettel és enjambement nélkül oly közvetlen igazsággal kifejezni Petőfi lelkiállapotát az adott időpontban, amint a „Röpül az úti por“ utolsó sorai teszik: „De most, mint a nyílveesszővel a zaklatott Megsebzett oroszlán, úgy megyek el veled!“ — Így van ez jövevény formákban is. Jámbusban ritmikailag nyomatéktalan szótagra eső erős nyomaték nagy hatású lehet: „Világot érő szép szemed *berogy*“ — A föld *meg-öszült*“ — „Midőn a boldogság *elkomolyít*, *Úgy* tetszik, mely *nevet*, *nem* is valódi“. Hangsúlymenetét nézve, ez utóbbi sor lejtése szinte egészen trocheusivá billen át. Ily hatásra azonban e sorokat csak alkalmi szabálytörésük képesíti. Hasonlót előidézni a Gábor-féle versrendszer képtelen volna, mert annak lényege a folytonos szabálytalanság. Abban legfeljebb egy-egy véletlenül előkerülő szabályos sor hathat kivételes voltával meglepőn.

Grammont, már említett francia verstanában, a romantikusok versreformjával kapcsolatban érinti, s aztán külön fejezetben is tárgyalja a szabálytörés esztétikai jelentőségét. A romantikus trimeter — úgy mond — nem felváltotta a klasszikus, négyütemű

alexandrint, hanem becsúszott az olyanok közé, hogy metrumváltozatával kontraszt-hatást idézzon elő, meglepjen, a figyelmet az új metrumra irányítsa, s az ideára, mit az kifejez. Hatásra célzó sortípus az („un vers à effet“). Enjambement esetén különös súlyhoz juttatja az új sorba áttört mondat-elemet, ugyancsak a kontrasztnál fogva, mely ez eljárást a ritmus és szintaxis folytonos egybevágását megvalósító többi sorokhoz képest jellemzi. Enjambement és sor-harmadolás nem változatossággal ajándékozta meg a klasszikus alexandrint, csak kivételes hatások lehetőségével. E fejezet jellemző címe: „Effets obtenus par la violation de certaines règles classiques.“ Irodalomtörténetében Lanson is foglalkozik a romantikusok versreformjával, s megállapítja, hogy a klasszikus sorfaj deformációjával (4,4,4-re, 3,5,4-re, 3,4,5, stb-re szabdalásával) csínján bántak, ily sorokat csak diszkrétül, takarékosan vegyítettek el a szabályosak közé, épp azért, hogy hatni tudjanak velők.

De amily esztétikai értékű lehet alkalmilag a szabálynak való ellenszegülés, éppoly esztétikai értékű a szabályos formához való visszatérés. Ennek harmóniája és széparánya olyankor megújult erővel hat, mintha szépségét, nyugtató, ringató hatalmát csak tőle való megfosztásunk után fognók fel s tudnók méltányolni igazán. „Discord hangfogás — mordja Arany — emeli olykor a harmóniát.“ A szabályos a szabálytalan után helyreállítva hat igazán jól — mondja Molnár Antal. Figyelmet érdemel Gyomlay Gyula megjegyzése is, noha az nem a versre, hanem a zenére vonatkozik: „a rendes ütemhangsúly megzavarodása felébreszti a vágyat a zavar helyreállítására, és mikor az előbb-utóbb csakugyan megtörténik, ez a kielégültség kellemes érzést okoz a fülben.“ Igaza van Gyomlaynak abban is, hogy bizonyos határon túl



a disszonancia fenntartása kimeríti a türelmet, mellyel a harmónia visszatérését lessük.

Vannak a szabálytalansággal szeszélyesen kacérkodó, a különneműeket egymáshoz viszonyítva érvényesítő költemények, melyekben sokszor mintha csak azért keresné a költő a változatosságot, hogy egy-egy sorozatosan egyneművé kisimuló részlet annál kedvesebben éreztesse a szabályosság sokáig nélkülözött varázsát. Sok ily szép fordulat gyönyörködtet Petőfi Bolond Istókjában, míg utolsó versszakainak zavartalanul egynemű zenéje megható idilli hangulattal nem zárja le a formák versenyét. Formaváltoztatásra Vörösmarty Petiké-je, Arany Fülemiléje, Petőfi Arany Lacinak c. verse is jellemző példákkal szolgálhat.

Szabálytörésnek természetesen csak szabályozott képletek között lehet esztétikai hatása. Kezdeti fokon, mikor versünk primitívebb állapotból indult művészibb kiképzés felé, nem a szabálytörés, hanem a szabályosság hatásának a kérdése merül fel. Minthogy a kötött formák mindinkább uralomra jutottak, nyilvánvaló, hogy az elvétve jelentkező szabályos részleteket az akkoriak szívesen fogadták. A későbbi (16—18.) századok verselése már fejlettebb fokon áll: túlnyomó lett a szabályos verselés, s kivételessé vált a közé még elkeverődő kezdetlegesebb. De jó ideig még énekszóval járt karöltve a vers, s amaz takarta, mentette ennek alkalmi tökéletlenségeit. Jobb ritmusérzékű költők (Balassa), meg az énekszótól megváló epikusok (Gyöngyösi) mindinkább maga lábára állították a verset, s bántotta fülüket, ha szerzeményeiket megrongálva látták viszont egy-egy másolatban. Balassa, Gyöngyösi panaszkodtak is e miatt. Énekgyűjtemények szerkesztői, Bornemisza, Geleji Katona, elszenvedhetetlenek találták a másolatokban kezükhöz jutott versek fogyatkozásait, s ki is javították a nyilvánvaló hibákat.

Az ő viselkedésük a szabálytörésekkel szemben már, mondhatni, azonos a miénkkel. Ne túlozzuk azonban az átlagnak a gyöngéit sem. Szabályos és szabálytörő sorok aránya Batizi András verseiben pl. igen kedvező: 100—100 sorra ritka énekében esik egynél több „hibás“ szótagszámú. A többieké is jobb a hírénél. Nem verseik ritmusa, hanem rímelésük primitívsége keverte rossz hírbe őket, kivált — különösebb ok nélkül — Tinódit. A XVIII. század végétől fogva az elmélet haladtával, különösen aztán Arany óta, ritmikai tudatosság is mindinkább közrejátszott mind a szerzők, mind a vers-élvezők részén kényesebb igények kifejtésében. Így jutottunk el ahhoz az imént vázolt állapothoz, melyben a szabálytörést a primitívbe való visszaesésnek, vagy művészi fogásnak érezzük, s a verset változatos esztétikai hatásokra minden megelőző állapotánál képesebbnek. Viszont éppen műveltebb ritmusérzékünk tesz engedékenyebbé bizonyos apróbb fogyatkozások iránt: „az nem a világ! — mondjuk Arannyal; — a lejtelem azért megvan!“ Megvan, mert ritmusérzékünk készséggel kipótolja a nem sértő hiányokat a magáéból, mintegy a régi énekszó szerepét véve át, s tudja társítani gondolatban az ép ritmus vezérszólamát a fogyatékos kivitelűhöz: tudja egyszerre hallani a kettőt. Innen érzékenysége s rideg visszautasító magatartása a durva, s egyéb értékkel nem kárpótolt, de türelme a csekélyebb fogyatkozások iránt, melyek a ritmusideál érvényesülésében legalább valamelyes enyhébb változatosságot jelentenek.

## Főbb sor- és versszakképleteink

Megismerkedve a szabályozódás folyamatának némely ritmikailag különös kísérő jelenségeivel, fordítsuk figyelmünket a szabályozódás eredményei, a főbb kötött sorfajok és strófaszerkezetek felé. Teljes rendszerezésük a verstanok feladata. Én csak réhány történetileg jelentősebb, vagy verselméletünkben többször vitatott, de nem eléggé tisztázott változatra szorítok az alábbiakban. A szóvers körében bemutatottakra legfeljebb csak az itteniektől való megkülönböztetés végett utalok már vissza.

*Tizenkettősök.* A „gyors“ tizenkettősre csak emlékeztetve, a Zrínyi-félét hátrább hagyva, két különböző tizenkettősről kell szólarom: a harmadolóról, meg a felezőről. Ezeket (a Zrínyiével együtt) alexandrinnak, sándorversnek, Zrínyiversnek is szokás nevezni, de tanácsos a Zrínyi-félétől és egymástól a mondott nevekkal megkülönböztetni őket.

A harmadoló tizenkettős három egyenlő (4, 4, 4) szótagszámú ütemre tagozódik. („Itt hagynám én | ezt a várost | ha lehetne, Ha engemet | az én Lillám | nem szeretne“: Csokonai, Habozás). Utolsó ütemét át is törik néha külön sorra: „Gyors a madár, gyors a szélvész, *Gyors a villám*“; „Szép mulatság téged néznem, *Szőke kis lány*“ (Petőfi). Greguss még a felezővel vagylagosan egyértékű típust látott benne;



Arany János szerint azonban ez a taglalás, közép-metszete nem lévén, kirí az alexandrin (t. i. a 6/6 osztású) közül, nem alexandrin-schema. Arany László oly esetben, mikor felező típusúak közé ilyen keveredik, azt mondja, hogy a cezura „rossz helyre” esik. Szász Károly szerint a 4, 4, 4 felosztás által az alexandrin „egészen más esésűvé alakul; elveszti a közép-sor-metszetet, s helyette kettőt kap”. Négyesy nem is az „alexandrin” vagy „Zrínyi-sor” szerkezetei közt tárgyalja, sőt nem is annak „rokonai” közt, mert hisz azok mind tetrameterek: négyüteműek, — hanem a maga helyén, a trimeterek között.

Akik azt hiszik, hogy ez a képlet a felezővel szabadon váltakozhat, alaptalanul hivatkoznak a francia romantikusok példájára, kik a klasszikus alexandrin sorai közé időnként nemcsak 4, 4, 4, hanem egyenlőlen (3, 5, 4; 3, 4, 5) szótagszámú trimetereket kevertek, s azzal „felszabadították” a francia nagy-verset a klasszikusok által rákényszerített járomból. Nos, az nem felszabadítás volt, hanem szándékos — és sokak ritmusérzékét sértő — szomszédosítása két, egymástól lényegileg különböző ritmusképletnek: akart anti-klasszikus szabálytörés, világos tudatával a kétféle sor össze nem illésének, s mint már láttuk, alkalmi hatások (tartalmiak, vagy esztétikaiak) előidézése végett. Leginkább a színpadon éltek vele, a drámai nyelv javára; színpadon kívül az ő alexandrinjok is csaknem klasszikus maradt, a metszetet elnyomták, de a sörközépet nem engedték szó belsejére, hanem csak szóhatárra, esni. A későbbi romantikusok és a parnassienek pedig visszatértek a kötött formákhoz, vagy az állandó törvény szerint változókhöz.

A felező tizenkettős két egyenlő félre (6/6 szótagra) oszlik, tehát közép-metszete van. Ha én egy

vagy más alkalmi okból alexandrint, vagy sándorverset mondtam vagy mondok, ezt a sorfajt értem. Ezek ugyan idegen (francia) sorfaj nevei lévén, nem éppen találó elnevezések, de hagyományuk van, s könnyebben forgathatók beszéd közben, mint a „felező tizenkettős“ kifejezés. Zrínyiről nevezni helytelen, mert Zrínyi éppen e sor fő jellemzőjét, a középmetrumot nem alkalmazta következetesen. Más kiváló művelőjének: Gyöngyösinek, Aranynak a nevével illetni pedig azért nem tanácsos, mert azzal nagyon is személyes ízű megkööttséget tulajdonítanánk neki, nem szólva arról, hogy Arany gyakorlatában bizonyos korszakos technikai változatokon ment keresztül. Az idegen név azt a lehetőséget is szabadon hagyja, hogy sorfajunk esetleg nemzetközi, végeredményben latin eredetű. Aminthogy valóban vannak középlatin versek, melyek — ha metrumosak is — szótagszám és metrum, sőt strófába csoportosulás tekintetében párhuzamba állíthatók vele. Négyes rímű strófákat tüntet fel pl. a *Contra amatores mundi* (*Cur mundus militat sub vana gloria, Cuius prosperitas est transitoria, Tam cito labitur eius potentia, Quam vasa figuli, quae sunt fragilia*), egy X. századi Péter-Pál napi himnusz pedig (*O Roma nobilis, orbis et domina*), szintén csoport-rímmel, hat-soros strófákat. Az eredet kérdését azonban nem bolygatva, lássuk sorfajunk szerkezetét.

A felező tizenkettősre nézve felsorai további aprózódása a legvitatottabb kérdés. Taglalják 2,4-re, 3,3-ra és 4,2-re. Négyes A magyar vers c. értekezésében a 2,4 osztásúró az azt mondja, hogy kellő ritmikai ok nélkül tartják az alexandrin egyik változatának: „teljes felfordítása volna ez annak“. Ő a 4,2 osztást tartja a sorfaj igazi sajátjának, „uralkodó alkat“-ának, s a másik kettőt csak olyannak, melybe emez át-átcsap, de többnyire csak az első felsorban, míg a második

„szigorúbban megőrzi eredeti tempóját“; a mindkét felsorában „hármass aprózású“ (3—3+3—3) változatot csak a sorfaj rokonaként ismerteti. Arany László a 4,2 taglalást nemcsak „uralkodónak“, hanem kizárólagosnak tudja; a többi schemáról azt hiszi, hogy pusztá félreértésből származnak, a Magyar Nemzeti Versidom azon megállapításának, hogy *zenénk* e sort háromféleképp ütemezi, félreértéséből. Arany János zenénkről mondta ezt, s arra nézve áll is: „De ha dallam nélkül recitáljuk a 12 szótagos magyar verset, akkor a rhythmus beosztásának általában csak ezt az egy módját alkalmazzuk: 4+2 || 4+2“; — idéz is több példát rá, hogy ez a beosztás a szó kettészelése árán is érvényesül („Kicsalta a | leányt || édes beszé | dével“), s igazat ad Négyesynek, aki szerint senkisé hangoztatja így: „Kiki | *nyugalomba*“, hanem így: „Kiki *nyuga* | *lomba*“; ez a tagolás a közbeszéd rendes hangsúlyozásán alapszik, s nem zenei reminiscencián, mint a másik kettő. Ő tehát szóversként ütemezi a sort, s az, a zenével nem törődve, ekként, a maga lábára áll, a maga táncát járja. Természetes, hogy e felől a versíró megteheti azt, hogy a 2,4 vagy 3,3 zenei képlethez igazítja verssorát, oly módon rendezve el annak hanganyagát, hogy ne is lehessen másképpen taglalni. Megteheti, s nem származik belőle semmi baj. Csakhogy azzal a manapság autonóm szóversként élő sorfajt visszakényszeríti az énekvers kategóriájába: dallam-méretekhez szegezi hozzá a beszéd hangidomát. S akkor is csak úgy érheti el célját, ha sorozatosan alakítja ekként az ütemekre osztást, ha *egész* költeményt ír hasonló kierőszakolt taglalással. Rövid dalban az elfogadható, de hosszabb költeményen azt vinni végig, erőltetett játék lenne, bravúr, mely következetesen ellenkezni próbálna természetes taglaló ösztönünkkel, a négyszótagost kedvelővel, s igen



könnyen a Lisznyaytól idézett „daráló“ típusba tévedne át. Ha pedig nem következetes ez a taglalás, akkor nem is szuggerálható ránk. Mutatja, amit már egyszer említettem, a Mátyás anyja példája, mely hiába töri két külön sorba a Szilágyi Örzsébet nevet, mi azt eleve 4,2 osztású félsornak fogjuk fel, s igazolva érezzük ösztönünket a költemény további folyamán (Azt is telesírta — Fiának a levél, stb.).

Általában tévedés azt hinni, hogy egy sorozat felező tizenkettősben rendszertelen váltakozással hol 4,2, hol 3,3, hol 2,4 ütemezésre vagyunk hajlandók, a szóhatárok és hangsúlyok ide-oda ingadozásai (hogy ne mondjam: rángatódzásai) szerint. Elég utalnom arra, amit a verses beszéd tagoltságáról szóló fejezetemben a beszédnyomatékok ritmikai értékéről és ritmusérzékünk nyomatéki igényéről részletesen kifejtettem: nem minden hangsúly jelent ütemkezdetet, nem minden ütemél jut hangsúlyhoz, nem minden szóhatár lehet ütemhatár. A 4,2 „metrum“ bennünk zeng, nemcsak mert ily versorban ahhoz vagyunk szokva, hanem mert közönséges beszédünk sem taglalna másként, külön kényszerítő ok nélkül, egy hatszótagnyi szakaszt. S ezt a taglalást a verssorok alkalmi ellenkezései ellenére is számontartjuk, s a félsor időosztásában nehezen térünk el ettől a mértékrendszerünktől. Aki azt hiszi, hogy az említett háromféle taglalás tetszés szerint keverhető, az nem versként fogja fel és olvassa a tizenkettőst. Tessék azonban az ütemet ütemnek felfogni és *egyenlő ideig* hangoztatni őket, akár két, akár három, akár négyszótagúaknak nézi. Prózaként, iskolás értelmességgel, jobban mondvá: értető szándékkal olvasva, áltathatja magát valaki, hogy „ütemeket“ mondott, de ha ütemen, mint kell, időméretet ért, s azt a felmondásban éreztetni is próbálja, majd meglátja, mennyire nem magától jó s mily óvatos mérlegeléssel,

előre és hátragondolással jár az, ha nem akarja, hogy nekünk találjon igazat adni.

Azt mondják, az örökös 4,2 unalmas; mondják azt Kölcselytől, Erdélyitől fogva többen az egész alexandrinra. De minden képlet unalmas, ha ezrével és merev azonossággal sorakozik egyvégtében, s ha mind az ezret skandálva mondjuk. De nem úgy mondjuk; s hogy a ritmusideál állandósága mellett a kivitel mennyire változatos, arról említett fejezetem minden olvasója meggyőződhetett. Aki, mint „A magyar ritmika válaszfútja“ c. könyv szerzője, „az unalmasságig egyhangú“ típusnak mondja, s „Ratta-ratta ratta melódiának“ csúfolja ezt a 4,2 taglalást, az nemcsak engem csúfol vele (ami nem volna baj), nemcsak Négyesy, hanem Arany Lászlót, csúfolja a magyar népet, a magyar gyermeket, a magyar ritmusérzékét, s a „legelterjedtebb és legkiképzettebb“ magyar sorfajt, melyet Arany László azért választott vizsgálódásaihoz alapul, mert remélte, hogy „ebben az ép tiszta verset a döcögőstől *minden* magyar olvasó biztosan meg fogja különböztetni.“

Hogy a 4,2 változat a félsor szerkezeti ideálja, azt közvetve a sorfajunk „trochaikus“ jellegére vonatkozó régi sejtelmek is igazolják. Greguss „lejti jellemet“ (trocheusit) tulajdonít az „ú. n. magyar alexandrin“-nak, Szász Károly „lejti sorokat“ vél hallani Gyöngyösi, Petőfi, Arany tizenkettősei között, s bizonyára e megfigyelésével függ össze az a másik, hogy Petőfinél a félsor tagolása többnyire 4,2; lejtést sejt Zrínyi némely soraiban is. E sejtelmek mögött van valami ritmikai valóság, s azt Arany Jánosnak a félsorvégi „nehéz ütemre“ vonatkozó alábbi nyilatkozatai világítják meg legjobban. Gyöngyösiről írja 1863-ban: „Az úgynevezett sándorvers legmagyarabb formában nála mutatkozik. Sajátsága ennek, hogy

rendszerint a közepén s végén van egy-egy nehéz ütem (tactus), a többiek nem ugyan rendes mértékkel, de könnyen lebegnek“. Tehát e szerint a sor közepén s végén, vagyis mindkét félsor végén bizonyos „mérték“ következetesen érvényesül, szemben a két félsor megelőző szakaszával, melyben „rendes mérték“ nincsen. Nos, Irányok c. cikkéből (1861/62) kiderül, mit ért ő nehéz ütemen; ott azt állapítja meg, hogy Mátyásit és társait legfeljebb egy-két versalak jogosítaná a „népies“ minősítésre, mint pl. „az erősen tagolt magyar alexandrin használata s ebben a közép — s vég-spondeusra eső nehéz rhythmus“. A félsorvégi nehéz ütem, nehéz ritmus tehát *spondeusz*, az pedig két szótagú lévén, világos, hogy a félsornak ez a lejtés szempontjából való jellemzése is 4:2 viszonyítást tesz fel, melyben a félsor négyszótagos előrésze szabad mértékű, de könnyű (nem spondeuszi) lebegésű, viszont kétszótagos zárórésze következetesen nehéz, spondeuszi (— —) metrumú. Ez is időosztás: a 4 szótag apróz, szaporáz, szalad, a 2 szótag lassít, nyújt, fékez, lezár. Minthogy a vers egész súlyrendszere ereszkedő irányú, a záró nehéz ütem is az: ereszkedő jel'egű spondeusz (— —), vagy ami azzal sorvégen, s félsor végén is, egyértékű: trocheus (— ∪). Jegyezzük meg, hogy Arany szerint ez a mi sorfajunk „legmagyarabb“ formája. Hogy e „nehéz ütem“ a XVI. századi tizenketősökben Kodály megállapítása szerint csak sor végén van meg, félsor végén nincsen, ez csak az akkori *dallamokra* értendő, míg Arany észrevétele a 18. századvégi „népiesek“ *verselésére*. Természetes, hogy emezek a jelzett tempóváltásban csak ritmusérzéküktől vezettették magukat, s Arany fejlett művészi tudata emelte azt elvvé, követve saját törvényét, mely szerint „a magasb költészet, a művelt író azt, mit a néptől szabálytalan, hibáktól természetesen nem ment alak-



ban vesz át, szabályozni, tisztogatni köteles“. Négyesy megállapítja, hogy az ismertetett lejtési sajátságot is Arany vonta be sorfajunk öntudatos reformálásába: „ő tette kettős (kétszótagos) ütemeit állandóan lassúakká, a négyeseket pedig legalább két rövid közbevegyítésével gyorsabbá“, később pedig „ő képezte ki... a choriambusi hajlamot a négyesekben“. Vajjon rattarattázás-e hát ez az Arany János-féle „legmagyarabb“ formája is a tizenkettősnek?

Tudvalevő, hogy Lehr Albert a Toldi első felének verselésében állapított meg bizonyos trocheusi lejtést. Az sok esetben csak a félsorvégi két „spondeuszi ütem“ ritmikai összehatásából keletkező illúzió. Szóltam már fentebb a mondatvégnak a prózában is hasonló szerepéről; itt a félsor-vég hat vissza olyformán, mintha előzménye is e záróütem súlymegoszlása szerint lejtett volna; s az első félsor lezártakor nyert lejtési benyomással indulunk tovább a második félsorra, melynek végén, megfelelő időtávolságra, a záró ütem megnyugtató módon igazolja s elégíti ki várakozásunkat. Toldi-ban csakugyan megvan ez a trocheusira emlékeztető hullámváz („lejtelve“) a sornak (Mint-ha pásztortűz ég Őszi éjszakákon), s nem sokszor fordul elő, hogy legalább az egyik félsor ne nehéz ütemmel záródnék. A rímben különösen következetes ez a hajlam, s ha olykor-olykor két rövid szótagból áll a rímelő ütem (Itt van immár a had, Laczfi nádor *hada*, Itt kevély hadával Laczfi Endre *maga*), az ellenkező, a jambusi irányú lejtés valóban ritka, s jobbára csak a IX. énektől fogva válik némileg gyakoribbá (Barna zsindeletetők hunyászkodnak *alább*, Megborítva mintegy a ház egész *falát*).

Lehr szerint különben Arany verselése már a Toldi írása közben átalakulóban volt: a trocheusi mértéket elejtette, s következő műveiben már nem mérte

a szótagokat; Buda halálától fogva ismét ügyelt a szótagmértékre, csakhogy most már a choriambusi (— ∪ ∪ —) és azzal rokon lejtési képleteket alkalmazta. Arany László, Lehr magyarázatos Toldi-kiadását (1893) bírálva elismeri ugyan, hogy van némi alapja Lehr észrevételének, de azt a következtességet, amelyet Lehr tulajdonít Arany korszakonkénti verselési gyakorlatának, ő nem találja benne. Verselése Lehr szerinti első szakaszában éppúgy találni nem-trocheusi lejtésű sorokat, mint a másodikban tudatos szótagmérést. Az igazság ő szerinte annyi, hogy mióta (1856 körül) versidomunkról elméleti szabályokat alkotott, gyakorlatában is pontosabban megtartotta azokat, mint azelőtt, így különösen a choriambus-félékre vonatkozókat célzatosabban.

Mindez soronkénti vizsgálattal volna tisztázható. Annyit azonban minden statisztika nélkül is érzünk, hogy szótagmérésében semmi merevség sincs, s hogy azzal éppúgy szolgálja az ütemegyenlőség biztosítását, mint a dallamosság elvét. Hogy Toldiban a 4,2 ütemezést támogatja vele, azt már láttuk. Toldi estéje és Szerelme első-első énekét e szempontból átvizsgálva ugyanazt találom: a sor, esetleg mindkét félsor végén többnyire kétszótagos szó áll, s az utóbbiban akár külön szó az a két szótag, akár nem, mérete lehetőleg spondeuszi. Amit 1863-ban a sándorvers „legmagyarabb” formájának minősített, azt nyilván fokozódó tudatossággal valószínűsítette meg saját gyakorlatában. Az pedig tagadhatatlanul 4,2 ütemezést jelent.

Előkerül akárhány sor, mely magában véve más osztásúnak látszhat, de a 4,2 osztásúak sorozatában, mint láttuk, ha nem nyomatékrendjével, időrészei megfelelő szétosztásával könnyen alkalmazkodik az alapritmus kívánalmaihoz. Különösen a 2,4 hangrendű (Aki *nem* lát többé || fényes napvilágot; — Vén sas,

ifjodjál meg; — szablya szablyát penget: Toldi Estéje I., III.), mert az valóban csak erőltetéssel tudná félbeszakítani s felváltani a 4,2 osztásúaknak sorozatosan reánszuggesterelt hangzatát. De a 3,3 szeldelésű (*Hogy* iszik, *hogy* vigad a magyar bűvában: Toldi Estéje I.; *Éjszaka, zsványok, csákányok, pisztolyok...*: János vitéz VI.), sőt a hangsúlyokkal teljesen rendszertelenül felszabdalt sor is (*Ki? Kit* ölt meg? és *hol? mért? mikor? miképpen?* — Nagyidai Cigányok III.) a maga helyén olvasva többnyire észre sem véteti a maga alkati eltérését. S ha igen, tudjuk már, hogy az által tartalmi vagy esztétikai jelentőséggel kíván kiválni a többiek közül.

Sem a 4,2 szabályos taglalást nem valósítja meg nyelvi eszközökkel folyton-folyvást a költő, sem az attól eltérőket nem fogja fel másnemű ütemekként az olvasó. A nyelv se bírná meg folyvást — mondja Arany — e sűrű cezurákat, s a költők se jártak el e részben mindig öntudatosan: „ezért egy sormetszet alá gyakran két zenei ütem is befoglaltatik... E szerint támadnak a 4 szótagnál hosszabb caesurák: ... hat tagú a 3 és 3 vagy 4 és 2 egyesülése által“. „A két taktus — mondja Négyesy is, — úgy egymásba foly, időrészeik úgy összelegyednek, hogy valósággal egy nagy, 6 szótagos (4/4 értékű) ütemet képeznek.“ Valóban úgy van: ahol a félsor felszeldelése sértené ritmusösztönünket, ott nem erőltetjük a további aprózást, hanem egyetlen tagolatlan, nagy ütemnek fogjuk fel a sándorvers teljes félsorát.

Szerkezete után története érdekel ennek a nagymultú sorfajnak. Már Geszthy László (1525-i) és Apáthi Ferenc (ugyanakkortáji) énekével, mint Arany mondja, „teljesen kifejlődve áll előttünk... s a XVI. században egyszerre oly tömegesen jelentkezik, hogy



... régebbi divatát is nem lehet föl nem tennünk“. Megállapította ezt Négyesy László is, megjegyezvén, hogy architecturájában Arany reformjáig lényeges fejlődés alig történt. Hasonlókép nyilatkozott Horváth Cyrill. Valóban minden lényeges határozmányával együtt, mint minden más sorfajtól különböző, s kifogástalan példányok százaival képviselt kötött sorképlet tűnik fel a középkor végétől fogva kész kialakultságban. Szótagszáma és középmetsete XVI. századi emlékeinkben nem mindig hibátlan. Azzal, hogy egy-egy verselő olykor elhanyagolja a sormetsetet, még nem hangolja át magát a Zrinyi-féle sortípusra, csak kiesik a magáéból. Efféle hiba, ha nem írjuk is mindig a másolók és korrektorok rovására, aránylag oly ritka az ép sorok nagy tömegéhez képest, hogy a sorfaj kialakultságáról vallott nézetünket nem befolyásolhatja, s a sorfajt szabad szótagszámú képletté nem minősítheti. Aki szabályos és hibás (romlott) előfordulásairól némi statisztikát állított össze, mind erre az eredményre jutott. A méltatlanul rossz hírbe kevert Tinódi három oly énekének, melyek dallama 4+2 ütemre ment, 516 sorából csak 6-nak a metsete vág szót kétfelé; egy ismeretlen, de valószínűleg ugyanolyan dallamúnak 340 sora közül csak 1-nek nincs középmetsete; azon énekének pedig (Szalkai mezőn, stb.), melynek dallama nem is kíván középmetsetet, 260 sora közül 238 mégis tisztára felező. Ezek Kodály megfigyelései. Ezt meg Péczely László írja a XVI. századiakról: „A legtöbb, sokszor többszáz soros versben egyetlen cezuratlan sor sincs. Ha egyik-másikban van is ilyen, ez a sorok számához képest elenyészően csekély.“

Magam a szótagszám szempontjából állítottam össze XVI. századi verselőinkről ilyes adatokat; jó és hibás sorok arányának illusztrálására közlök egy-

néhányat. Ez az arány Batizi egyes énekeiben így alakul: 244:4, 196:1, 564:4, 108:5, 72:1; Szkhárosi Horvát Andráséiban így: 48:2, 308:19, 84:0, Kákonyi Péterében 400:8. Vannak határozott bizonyítékaink arra, hogy tudatosan jártak el szavak megválasztásában és elhelyezésében verssoruk épsége kedvéért, sőt, hogy tudtak ellenállni szomszédos képletek kísértésének, mint pl. a legkorábbiak egyike, Farkas András (1538), ki strófa-szerkezete pontos megtartásával 11-es és 13-as sorok társaságában tudta a 12-st kifogástalan szabatossággal biztosítani. Legújabbán Eckhardt Sándor ki merte jelenteni, hogy Balassa verseiben a szótagszámhiány mindig szövegromlásra vall. Arany állapította meg e „régí jó verselőinkről”, hogy a ritmus „fényoldala” verselésüknek. Valóban csak rímelésüknek egyébként érthető kezdetlegessége miatt nézi le őket — ha ugyan olvassa — a fölületes világ. Ha valaki az általunk hibásaknak vagy romlottnak minősített sorokban a szabadszótagszámúság bizonyítékait látja, vajjon mit lát a hibátlanoknak szinte százszor annyi tömegében? Amazoknak egy része bizonyíthatólag szövegromlásból származik, a többit pedig eléggé menti és magyarázza, amiről már szóltunk, az énekkel való kapcsolat ritmikai támasztéka, másfelől a verselésbeli tudatosság és fegyelem még akkor általános hiánya, mi miatt Gyöngyösi is kénytelen volt szinte verstani leckét tartani olvasói számára. Ez a fegyelmezetlenség a kevésbbé tanultak közt még napjainkban is tapasztalható. Ritmusérzéke sem volt tökéletes minden versíró magyarnak. A műgond felébresztésére sokat tett az énekszótól való megválás, a sorfaj egyre általánosabb használása epikus művekben, az egyre népszerűbb Gyöngyösi nagy hatása, a XVIII. század végén felélénkült verstani érdeklődés, végül pedig a nemzeti klasszicizmusra

való tudatos törekvés a versidőmben is: Arany elméletének és gyakorlatának fegyvelmező példaadása.

Jóllehet legelső felbukkanásaitól kezdve kialakultnak mutatkozik a felező tizenkettős, említett későbbi szabálytalanságait nem mindenki értelmezi úgy, mint mi az imént, hanem a sorfaj jellegéhez tartozóknak, egy ősből állapot csökevényeinek, survivance-ainak tekinti őket. Gábor Ignác, mint láttuk, Erdélyi rokon nézeteitől úgy látszik függetlenül, egy szabad szótagszámú négyütemes képletből eredezteti sorfajunkat, mint a rím hatása alatt selectált, fokozatosan fejlődött és 12 szótagos, középmetreszes alakjában végképp csak Gyöngyösitől megrögzített változatot. Ebből a metszetet is helyhez kötő szabályozódásból szerinte csak a Zrínyi-féle tizenkettős maradt ki, úgy-hogy az egy eredetibb, ősből változatát tartotta fenn a négyütemesnek: csak a sor összes szótagszámául fogadta el a 12-t, de ütemei szótagszámát a hajdani szabadságban hagyja meg, s hatodik szótagja után metszetet nem kíván. Egy újabb értekezésében Gábor azt tanítja, hogy Gyöngyösi óta további organikus átalakuláson ment át e sorfaj: sormetszete elgyengült, sőt sorai között sem követel szünetet (vagyis megtűri, hogy közepe szóbeliséjére essék, a sor értelme — enjambement-nal — átnyuljék a következőbe), úgy-hogy Arany tizenkettőse körülbelül olyan szabályozatlan tagozódású, mint volt a Gábortól feltett ősi típus, vagy a Zrínyi-féle; csupán az a követelménye maradt fenn a sorfajnak, hogy összes szótagszáma 12 legyen, s 4 logikai hangsúly legyen benne, egymástól tetszés szerinti távolságra. A logikai hangsúly taglaló szerepével együtt természetesen az ütemelőző fogalma is épségben maradt e legújabb állapotban. Mint a sorfaj kiválását és első szabályozódását általában a



rím, ezt a Gyöngyösi óta végbement átalakulását a páros rím felleptének tulajdonítja Gábor.

A Zrínyi-féle sorról itt nem szólva, Gábornak a selectiót illető teóriája, már tudjuk, hogy önkényes feltevés, hiszen Mohácstól Gyöngyösi-ig egyformán már selectált s megállapodott sorfajnak ismerjük a szóbanforgót, Mohács előtti állapotáról viszont szövegek hiányában mitsem tudhatunk. A Gyöngyösi utáni „átalakulás“ pedig a verstörténet és saját eleven tapasztalatunk szerint: nem történt meg. Mindazok a mondattani jelenségek: szószerkezeteknek és szólamoknak kettészakadása, vagy szoros összetapadása a középmetesz helyén, vagy a sorvégen: melyekkel Gábor az átalakulás tényét kísérelte meg bizonyítani, Gyöngyösinél éppúgy megvannak, vagy éppúgy nincsenek meg, mint Aranynál és a közbeeső versezőknél. Ezt a verstörténet adataival egy cikkemben, azt hiszem, bebizonyítottam, s Gábor válasza ellenére is bizonyítottam vallo. Pusztá ritmusérzékünk is ellene mond oly feltevésnek, mintha Arany tizenkettősei tagozatlanabbak lennének a Gyöngyösi-féléknél. Gyöngyösinék minden technikai készsége ellenére világosan érezzük, hogy Arany nem vissza-, hanem továbbfejlesztette a sorfaj ritmusát, s az ő 12-sei végtelenül hangzatosabbak elődjeinél. A sormetesz korántsem tűnt el sem az ő verseiből, sem a mi követelményeink közül, s nem kell ismételnem, mily hatásokra képesíti sorfaját e követelmény alkalmi átszegésével épp annál fogva, mert azt ritmusérzékünk ma is kirívónak érzi. Valószínű, hogy mint a sor „eredetének“, úgy „átalakulásának“ a kérdésében is idegen elmélet csábítása vezette félre Gábort: amott az Edda-vers rendszere, emitt talán a francia alexandrin szavalásában időjárával végbement változások példája. Ez utóbbiakról egy következő fejezetünkben fogok szót ejteni. Akit

pedig az „átalakulás“ körüli vita részletei érdekelnek, azt könyvemnek ehhez a lapjához szóló jegyzetemre utasíthatom.

Zrínyi tizenkettőse elszigetelt változat, az ő különlegessége. Míg az imént idézett újabb teória szerint a Gyöngyösi előtti állapotot őrizte meg, jóformán minden más hozzászóló a felező tizenkettősnek tökéletlen, hanyag kivitelű, tisztára egyéni példányát látta benne. Maga Zrínyi kijelentette, hogy legutolsó gondja volt a poesis; mulatságért, *egy* esztendőben, sőt *egy* télben vitte véghez művét; némely helyen jobban is tudta volna, ha több munkát nem szánt volna vesztegetni rá; van fogyatkozás verseiben, tudja, de ha a nagy Homeros elszundíthat néha, ő is szégyen nélkül szemlélheti csorbáit; „igazsággal mondom — jelenti ki, hogy soha meg nem corrigáltam munkámat, mert üdöm nem volt hozzá, hanem első szülése elmémnek.“ Műveinek zágrábi (nem az ő tollából származó) kéziratában valóban nem, vagy alig javított verselésén; az 1651-i (első) kiadásban azonban történtek javítások a kéziratához viszonyítva, pl. több 11 szótagú sort kiegészítettek 12 szótagúra. Ki végezte a javítást, nem tudjuk. Hitelt kell adnunk Zrínyi szavának, hogy nem ő corrigált, a tényleges corrigálás pedig említett nyilatkozatának megírása (s talán már kinyomása) után történhetett. Lehet az is, hogy a „fogyatkozást“, a „csorbát“ nem éppen verselésére érti, hanem egész „versére“: művére. Annyi azonban bizonyos, hogy gyorsan, rövid idő alatt írta meg, s verselésére — a metszetet, szótagszámot nem tekintve is — kevés gondot fordított.

Verselésének kedvezőtlen megítélése köztudomású ugyan, mégsem lesz fölösleges emlékeztetnem a jellemzőbbekre. Általában kezdettől fogva Gyöngyösihez

mérték, Gyöngyösi verselését tartották jónak, az övét gyarlónak, sőt rossznak; műértő bírálói elnézték, mentegették magasabbrendű erényei miatt, vagy éppen át akarták írni, hogy emezeket átlagos vers-olvasónak is hozzáférhetőkké tegyék. Ez az egyöntetűség épp oly pozitív tény, mint Zrínyi saját nyilatkozata, s éppoly komolyan kell mérlegelni, mint azt.

Már az 1651-i kiadás egy példányába (mely az Akadémia tulajdona) írtak bele őt ócsárló, Gyöngyösit megtestisztelő észrevételeket a XVIII. század első felében. Első méltatója, a különben Gyöngyösit is nagyrabecsülő gr. Ráday Gedeon, szintén jól tudta, hogy „12 syllabájú versben“ szokatlan a középmetesz elhanyagolása, de hajlandó volt feltenni, hogy Zrínyi azt „nem hibából cselekedte, hanem szánt szándékkal“, az affectus erőlesebb kifejezése, s a monotonia elkerülése (nagyobb varietas) végett. Azt tanácsolja hát, hogy aki Zrínyit olvassa, „ne a szokott hemistichiumok (= félsorok) szerint, hanem commák (vesszők) szerint olvassa; eleinte ugyan még (míg) hozzá nem szokik, (eddig másként lévén szoktatva) csudálatosnak fog látszani ezen olvasás, de végtére szépséget fog benne találni.“ „*Eddig másként lévén szoktatva*“: Ráday a régi magyar irodalomnak a maga koráig legjobb ismerője sem tudott hát arról, hogy valami hagyományt folytatott volna Zrínyi, sőt új, különösnek („csudálatosnak“) tetsző olvasási módra oktat e szokatlan alkatú vers élvezhetése végett. Ne higgyük, hogy a Gyöngyösi-félét kicsinyelte volna. Még Kónyi Zrínyi-románjában is talált „valósággal szerencsés“ verseket s egyéb műveiben is nemcsak elnézi Kónyi hibáit szorgalma és „természeti ajándéki“ miatt, hanem „csudálni“ is tudja némely helyeken. A „commák“ szerinti olvasás egyébként azt jelenti: feledkezünk meg arról, hogy verset olvasunk: olvassuk úgy,



mintha próza volna. Tartalmi szépségét u. i. akkor nem zavarja a várakozásunkat ismételten cserbenhagyó ritmus. Minden felismerhetetlen, vagy hibás ritmusú vers olvasójának ugyanezt a receptet írják elő, mint látni fogjuk, a legújabb időkig azok, akik ismerni vélik, vagy hibátlannak tartják az olyan vers ritmusát. Ráday csak a jeles mű gyöngé oldalát igyekezett kiiktatni a hatás tényezői közül, de Zrínyi tizenkettőjét normálisnak, hagyományosnak éppen nem hirdette.

Kazinczy Rádaytól örökölte a Zrínyiász kultuszát. De formaérzéke sokkal kényesebb, ítélete józanabb volt, semhogy leplezhetőnek vélte volna a nagy mű gyengéit. Mikor kiadására készülődve megtudta, hogy Döbrentei is ki akarja adni, de nagy, tudós apparátusra támaszkodó értekezést bocsátva eléje az epikus költészetről: „elijedt“ e tervtől. Féltette Zrínyit a világirodalom nagy epikusaival, s művét az eposzi remekség törvényeivel való összehasonlítástól. „Barátom, írta Döbrenteinek, a Zrínyiász igen lelkes munka, *de egy télen készült*. A Bévezetésben elmondván, mi teszi az epicumot tökéletessé, felségessé, széppé . . . mint jött volna ki az *egy télen készült* lelkes, de másolva tett mív. Az Istenért, ne ejtsd homályba a mi halhatatlan Zrínyinket! Ne pirítsd meg az Istenek között. Ha Tasso, Milton, Virgil és Homér mellett mutatod ki a publicumnak, szégyenszékét fogsz vele kiállatni.“ A „másolva tett mív“, vagy sajtóhiba a Levelezés kiadásában, vagy hibás olvasat, alighanem „mázolva“ helyett, mert úgy nincs értelme, viszont a gyors, műgond nélküli munkára Kazinczynak rendes szóhasználata a „mázolás“. Az „egy télen készült“ hangoztatása, s aláhúzása is ezt a feltevést valószínűsíti.

Gáti István mérnök, az első magyarnyelvű zongoraiskola (1802) szerzője szerint Zrínyit kádenciái

igénytelensége miatt becsülték kevésre a legújabb időkig azok, akik efféle külsőségekben: erőltetett, meglepő rímelésben keresik a poétai tüzet és inven-ciót. „Csekély ítéletem szerint pedig — így szól — megérdemelné, hogy a maga valóságában minden meg-jobbitás nélkül kinyomtatnék, hogy látnák és becsül-nék a mai sokkal jobb ízlésű hazafiak azon régi ma-gyar poétájuk tüzet.”

Vörösmarty, kire a Szigeti Veszedelem költője igen mély és lelkesítő hatással volt, szintén külön-biséget tett a mű külseje és belső érdeme közt. „Korá-tól s környülállásaitól — írja Zalán futása előfizetési felhívásában — kívánni sem lehetett, hogy gondosab-ban és tisztábban írjon; azért versezete sok helyen darabos s ezen darabossága miatt az ízléssel, kivált a mostanival nem egyeztethető.” Nem sokkal utóbb Zrínyi négyesrímű strófájának a mintájára írta Tün-dérvölgyét, népi ízűnek tervezett archaizálással, — „ponyvaversekben“, mint kézirata jelezte. Erdélyi János szerint „keleti pompát és ossiáni alaknélkülisé-get“ egyesített benne, s ez utóbbi elemet szolgáltatja a „négyeszer rímelő Zrínyi-strófa“, mely „néhol rosz-szasága, néhol jósága miatt hol meglep, hol nem.“ Hogy Vörösmarty caesurásan írja tizenkettéseit, azt Erdélyi szívesen látja ugyan, de még szívesebben meg-engedné, „ha legalább egyszer volna helytelenül, mint Zrínyinél... a megszakasztás“: akkor u. i. a legtöké-letesebb szabadsággal foglalná egybe a költemény a romantika legvadabb és legnagyobb szerűbb elemeit. Vö-rösmarty archaizálása — helyesen figyelmeztet rá Erdélyi — nem teljes, csak a négyríműsége szorít-kozik, de a cezura „helytelen“ intézésében nem követi Zrínyit. Ez Erdélyi ízlésének is inkább megfelel ugyan, de a romantikus szabadsággal — „vadsággal“ — nem

tartana összeférhetetlennek egy-egy Zrínyies szabálytalanságot a sor alkatában.

Kölcssey a régi magyar költők közül csak Balassát és Zrínyit emeli ki, éppoly lelkesedéssel tekintve ez utóbbira, mint Vörösmarty. De bár Gyöngyösi pusztaversificatori ügyességét lenézi, Zrínyi iránt e ponton nem válik elfogulttá: „alárendelte — írja a Nemzeti Hagyományokban — a hősnek a poétát, s így a költői körben sokat ugyan, de végtelenül kevesebbet tett vala, mint a mennyire lelkének nagy ereje által képes volt. Ő siető kézzel dolgozott; ... külső ékességet s versificatori érdemet önála hiába keresnél, s ez utolsó okból foly, hogy a nemzetben egy egész századig nem találkozott lélek, mely feléje vonzódott volna, midőn a csengő rímű, vizenyős Gyöngyösi sok füleknek tetszett.“

Arany több ízben nyilatkozott Zrínyi verseléséről, emlegetve „darabos“ voltát — „bukdácsolásait“ — „cezurátlanságát“ — „többnyire zord, ritmustalan külső“-jét eposzának, — „sok helyütt egész a magyartalanságig“ menő szabados, nem a magyar ritmus szellemében fogant inverzióit. Tasso bájoló ritmusára, művelt technikájára gondolva úgy látja őt, mint aki minden lépten csikorgatja a forma bilincseit, törli a hajlani nem tudó nyelvet. Nem is Tassóhoz, hanem Gyöngyösihez mérve ítéli meg formai tekintetben. Meg is kísérelte átírni a Szigeti Veszedelmet, „meghagyva — írja Tompának (1860 márc. 30-án) — úgy amint van, csupán verselését téve élvezhetőbbé az által, hogy *caesurátlan* sorait a szavak másképp rendezésével caesurássá változtatnám, és a hol ríme nagyon rossz, mással pótolnám, tulajdon szavaiból.“ Vagyis úgy írta volna át, ahogy Zrínyi írta volna meg, ha többet törődött volna a formával, kiváltképp pedig a caesurával.

Arany ítélete és magatartása több szempontból is



különös érdekű. Világos, hogy Zrínyi tizenkettőseit tökéletlen alkotásúaknak tartotta, s kivált cezurlanságukat érezte kirívónak. Ez maga elegendő cáfolata volna annak a (Gábortól származó) különös állításnak, hogy saját versgyakorlata a cezura elgyöngítése felé irányult, s Gyöngyösi ellenében a Zrínyi-típus felé fejlődött volna vissza. A Zrínyi-féle sorfaj minősítése szempontjából pedig Ráday nyilatkozatánál is nagyobb súlya van az övének. Ő u. i. nemcsak ismerte, hanem formai szempontból gondosan áttanulmányozta az egész hozzáférhető magyar vershagyományt és sehol egy szóval sem céloz olyasmire, mintha Zrínyi különössége valami régi, ma már elavult hagyományban gyökerezett volna. Nem külön sorfajt látott a Zrínyiében, hanem a felező tizenkettősnek szabálytalan alakítását, sőt mintha a műgond hiányán kívül a magyar ritmus követelményei iránt is kevesebb fogékonyságot tulajdonított volna neki.

Salamon Ferenc a költő Zrínyiről Arany János Koszorújában (1863) közzétett tanulmánya végén a verselés kérdésének is szentel némi figyelmet. Komolyan veszi Zrínyi nyilatkozatát műve csorbáiról. „Nemcsak a rímek és rhythmus sántikálnak gyakran, hanem maga a nyelv is olykor annyira pongyola, hogy prózában is hibás volna. Ha nem tudnók e műve sok sikerült helyéből, hogy mind a nyelvet kellően bírta, mind a rhythmus iránt érzéke volt, kétségtelenül bizonyítná ezt csak prózája is, mely nemcsak erőteljes, hanem hangzatos és numerosus is.“ Ritmusérzéke ellenére meglévő hibáit a gyors munkának tulajdonítja, a javítás elmulasztásának, verselésbeli kevés gyakorlatának, s magyar mintakép hiányának. Oly magyar eposzíró elődje, kitől az előadás nyelvére és az eposzi verselés ritmusára nézve sokat tanulhatott volna, nem volt; idegen példányok e részben keveset segíthetnek.

Szónoki prózája azonban „jóval magasabban áll eposzi verselésénél, mert azt élő szóval is hallotta zengeni a maga erőteljében, midőn mint gyermeknek Pázmány Pétert hallgatni bő alkalma volt.“

E magvasabb hozzászólásokkal megelégedve, csak utalok Beöthy Zsolt általában elterjedt felfogására, mely illőnek tartja a Zrínyiász darabos, görgeteges nyelvét és verselését a mű zordon fenségéhez, s Négyesyére, ki a Szigeti Veszedelem kiadása elé írt tanulmányában Rádayt idézve és Gábor véleményét érintve, a következőkben nyilvánítja ki a magáét: „Mi azt hisszük, hogy Zrínyi nem másvalami versformát akart választani, mint azt a tizenkét tagú formát, mely eredetileg két hatszótagú sorból forrt össze, de a versforma ritmikai szerkezetének nem rendeli alá egészen a hathatós beszéd mozgását: hangsúlyait, szólamait. Őt csakugyan jobb vesszők szerint olvasni; a vesszők sokszor pompásan összeesnek a vers szerkezetével, sokszor azonban bizonyos eltérés van köztük; ilyenkor rendszerint a beszéd ritmusa érvényesül. Ezt sokszor — akár önkéntes, akár önkéntelen — alliteráció is emeli.“ Folytatólag érinti még „a verselésnek néha bántó, de néha művészi hatású egyenetlenségeit“, nyilván azzal is, mint előbbi soraival, a lehető legmesszebbre igyekezve elmenni a ritmikai szerkezet kíméletes megítélésében, fenntartva azonban diszkrétül a maga már előbb ekként kimondott megállapítását: „Verselésében pedig a gondatlan rímelés és a sor közepén a (hatodik szótag utáni) metszet elhanyagolása zavarja az olvasó élvezetét... A legelső versszak második sora, a második versszaknak két sora is hibás metszetű, a harmadik versszaknak meg éppen három sora.“

Valóban a „hibás metszet“ volt, mindez idézett, valamint a többi, nem idézett kritikának és méltatás-

nak központi gondolata, sugallója, létoka. Jellemző e tekintetben Széchy Károly indokolása, hogy egy Chariklia-fordítást, melyet Majláth Béla az Akadémiában Zrínyi kísérleteként mutatott be, miért nem tarthat Zrínyi művének. „Szellem, nyelve, verselése — írja jelentésében (1894) — egészen elüt a költőtől; már maga az, hogy *150 nagy oldalon egyetlen sormetszeti hiba sem fordul elő*, nyilván ellene dönt.” Elég az hozzá, hogy kezdettől fogva nem valami külön sorfajt, hanem metszethibás felező tizenkettest kerestek, láttak, ítétek el, vagy mentegettek Zrínyi tizenkettőseiben: verselésbeli tökéletlenséget, mi sajnálatos ellentétben áll műve belső érdemével.

Céloztam már rá, mennyire ellenkezik e — mondhatni — történeti közvéleménnyel Gábor Ignác fogása. Ő Zrínyi verselését „szabályosnak, sőt határozottan ritmikusnak” tartotta; verssorai — úgy mond — döcögnek, ha a 6+6-os cezurát erőszakoljuk rájuk, — „de mindjárt kitűnő ritmust adnak, ha tudjuk, hogy *Zrínyi verssoraiban az ősi négyütemes sor még megőrizte az ütemek és félsorok szótag-számának szabadságát és csak az egész sorok szótag-száma volt 12-re korlátozva*.” Zrínyi korára a 12-s szótagszám már általánosan uralkodóvá vált, ő hát kötelező szabályként elfogadta, de nyűgnek érezte, s elég gyakran el is vétette, mert annak „a verssor ritmusához voltaképp semmi köze sem volt”, s középmetesz hiányában csak gépies számítással volt megtartható. — Egy újabb cikkében e megállapításaihoz még azt fűzi hozzá Gábor, hogy Zrínyi az ősi alliterálósnak is valami újabb és szabadabb formáját kereste és találta meg.

Hibás versek-e hát Zrínyi sorai, mint a vele foglalkozók általában vélték, vagy szabályosak, mint



Gábor állítja? Ritmusérzékünk ugyan magában is el tudja dönteni ezt a kérdést, de hogy vallomása mérhető, s mindenki számára meggyőző és megnyugtató lehessen, statisztikát állítottam össze sorai jelleméről, s azt hátul a jegyzetek sorában helyeztem el. Itt csak a főbb adatokat közlöm, s levonom tanulságait.

E szerint Zrínyi sorfaját felező tizenkettősnek kell minősítenünk, melynek szótagszámát lehetőleg pontosan megtartja, középmeteszére azonban kevesebb gondot fordít. Szótagszám dolgában nem áll alább elődeinél és korársainál, a középmetesz megtartásában azonban pontatlanabb náluk. A Szigeti Veszedelem kézirati szövegének legfeljebb minden 72-ik sorára esik 1 pontatlan szótagszámú (még pedig túlnyomólag 13, ritkábban 11 szótagszámú), ellenben a pontos szótagszámúak közül átlag minden ötödiknek félretolódott a cezurája. Az 1651-i nyomtatott kiadás a szótagszámhibáknak jelentékeny hányadát kijavította (úgyhogy ott már átlag csak 130 sorra jut 1 pontatlan), a cezurahibák közül azonban szinte semmit sem javított ki, sőt szótagszámot helyesbítve nem egyszer rontott a cezurán. Az eposz olvasása közben tehát pontatlan szótagszám csak nagyon elvétve zavarja meg várakozásunkat, metszettelenség azonban annál sűrűbben. A strófáknak jó fele-számában akad metszethibás sor, többnyire csak egy, ritkában kettő, még ritkábban három; oly strófa, melynek mind a négy sora cezurátlan, csak egy van az egész eposzban. A szerint, hogy ily gondatlanabb alkotású sorok és strófák mily távolságra esnek egymástól, vagyis a hibások mily gyakorisággal hintődnek szét az épek között, változik Zrínyi verselésének ritmusérzékünkre gyakorolt benyomása. Néha egy-két lapon keresztül zavartalan a felező ritmusúak fo-

lyása, máshol egy-egy lapon rajként verődnek össze a szabálytalanságok. Leggondatlanabb verselésű a VIII., legjobb a XV. (az utolsó) ének. Épség, szabálytörés teljes rendszertelenséggel keveredik. Ugyanily jelenségek mutatkoznak kisebb költeményeiben; de azok közt kettő (A feszületre, meg a Peroratio) teljesen hibátlan. A felsorok további aprózódását fölösleges volt vizsgálnom, hiszen az még a gondos versírók tizenkettőseiben sem következtes. Azt azonban próbaképpen az eposz első és utolsó énekében megolvastam, hogy vajjon hány soruknak van a Gábor teóriája szerint elvárható négy logikai hangsúlya („ictusa“), s azt találtam, hogy jó, ha átlag minden hatodik-hetediknek van meg. S az a különös, hogy e négy-hangsúlyúak („ősiek“) túlnyomó többsége szabályos cezurájú („modern“!). Zrínyinek tehát nem volt szándékában teljesen szabad taglalású négyütemes sorokat írni, nem támasztott fel semmi ősi hagyományt, sem a logikai hangsúlyokon alapuló ütemezést, sem — ami már vizsgálat nélkül is következik — az ütemnyomatékat kiemelő alliterációt. De ha valaki a mondottak ellenére köti magát ahhoz, hogy Zrínyi a Gábor-jellemezte sorfajban írta eposzát, tegye hozzá, hogy azt se írta tökéletesebben, mint a felező-típusút. Gábor ősit sejtő teóriája nem áll meg; Zrínyi sorait felező tizenkettősöknek kell minősítnünk, s csak a sormetszetnek másokéhoz képest lazább kezelése kíván tőlünk ezek után magyarázatot.

Annak feltevéséhez, hogy a kötött sorképlet szabályozódásában a Gyöngyösi-félénél fejletlenebb fázist képviselne, túlságosan sok (80%!) a tökéletesen szabályos sorok száma, és sokkal nyilvánvalóbb a költő ritmusérzéke, semmint elhihetnők, hogy ne tudta volna követni a verselők tömegét a „tetszetősebb“ változat előállításában, ha azt akarja vala. Több helyt meg is

mutatta, hogy gyönyörűen tudja. Nem tehetni fel azt sem, hogy mint Ráday szerette hinni, szándékosan, művészi hatás kedvéért követte volna el a szabálytalanságokat: több, és egy-egy lapon sűrűbb, sorozatosabb az a szabálytörés, semhogy szokatlanságával meglephetne, s annál fogva jelentős tünetként figyelemztethetne valami formántúli értékekre. Valljuk meg: olvasása közben hovatovább beletörődünk, hogy Zrínyinél ez már így van, s ügyet sem vetünk többé szabálytöréseire. Legfeljebb annyi az igazság, hogy a zavarok után rendes medrébe visszatérő ritmust örömmel fogadjuk.

Minthogy bizonyos, hogy „jobban is tudta volna“, kérdés, miért nem csinálta hát jobban? Amit ő mond, hogy rövid idő alatt írta, az a Szigeti Veszedelemre nézve bizonyos, mert csak arra érti, hogy „egy télben“ történt véghez vinnie. De „szerelemnek édes versével“ már azelőtt játszott, s szerelmi tárgyú lírai versei korántsem szabályosabb sormetszetűek, mint eposza sorai. A sietős munka magában véve tehát nem lehet kielégítő válasz kérdésünkre. Hanyagság? De miért hanyag a sormetszetben az, aki a szótagszám pontosságára tagadhatatlanul gondot fordít?

Gondolhatnánk még arra, amit Erdélyi következtetett volt ki a maga nem eléggé szilárd alapú, s a Gáboréhoz hasonlítható hipotéziséből: hogy t. i. a négy szabadszótagszámú ütemből álló sornak nem szótagszámát, hanem időtartamát osztja két egyenlő részre a középmetszet. Zrínyi sorai, ha nem 6+6-ra, akkor többnyire 7+5-re, 5+7-re, 7+6-ra, 6+5-re, 5+6-ra oszlanak, s igenis lehetnének az így nyert felsorok egyenlő időtartamúak, ha ilyen taglaláshoz volna hozzákészülve ritmusérzékünk és várakozásunk. De a 6+6 osztású (szabályos) scrok túlnyomó volta (80%!) kirívónak éreztet velünk minden attól eltérő



„felezést“, mert azok cserbenhagyják felébresztett ritmusigényünket. 11-est, 13-ast is elfogadunk a 12-sők között, ha azok is a 6-ik szótagjuk után teszik a metszetet (6+7, 6+5), mert cezura-várásunkat azon a helyen kielégítik, második félsoruk időhuzamát pedig könnyen hozzáigazítjuk a szabályos 12-sökéhez. A Szigeti Veszedelem 11-eseinek mintegy fele része ily értelemben kedvező (6+5) megoszlású, a 13-asoké azonban csaknem kivétel nélkül 7+6 tagozódású, ami megfelelő környezetben és elrendezéssel megállhat ugyan egy tizenkettős helyett („Ezek előtt | Alderán || így nyitá meg | nyelvét“: XIV. 42.), de hibás metszetű tizenkettősök után, s pláne akadémikus elrendezéssel, csaknem növeli a zavart („Haragos Astragora szeleknek kapuját“: XIV. 70; „Arra siralmas lölkét föld alá ereszti“: XIV. 113.). Zrínyi verselésében azonban tudvalevőleg nem a 11-esek és 13-asok úgyis jelentéktelen csoportja zavar, hanem a 12-sők 20 százaléka a maga következetlen (nem középmetesztes) ízelődésével. Hová tegyük az idő közepét (cezura gyanánt) ilyen szabású sorokban, mint a következők: „Nyomorultak nagy tojásokat hordozzák“ — „És szigeti vitézeket nagy örömré“ — „Huszonötezer török eb fekszik itten“ — „Hogy Sziget reménységének van utólja“ — „De tűz, de vas, de minden elementumok“, stb. (VI. 65, VII. 1, XIII. 96, 97, XV. 2.)

Amennyire visszasan hat reánk a szabályos szótagszám keretében a tagolódás szabálytörése, éppoly nehéz elgondolni, mire támaszkodott a költő ritmusérzéke, mikor rendszertelenül változó sor-részletekből is pontosan kihozta a 12 szótagot. Könnyen megy az, ha folyvást azonos méretű kisebb ízületek (6+6) támogatják ama néma skandalásban, öntudatlan számolásban, melyről a maga helyén szoltunk. De külön számtani számlálásra van szükség a jelen esetben. Az

pedig Zrínyiről nem tehető fel. Verselése titkát csak akkor érthetjük meg, ha megtaláljuk azt a ritmikai segítséget, mely az öntudatlan számlálást lehetővé teszi, mintegy maga végzi.

Gondolhatnánk valami idegen, első sorban horvát ritmusmintára. De a horvát epika szokott formája, Karneruticsé, Zrínyi Péteré is, még szigorúbban megkövetelné a középmetsetet, mert abban nemcsak a sorvégek, hanem az első félsorok is rímelnék egymással s így mintegy a rímek csendülése is int a pontos felezésre. Karnerutics a mi Zrínyinknek egyik forrása volt, s ezért érdekelhetne verstechnikája is. Hajnal Márton azonban, ki kettőjük viszonyával foglalkozott, csak annyit jegyez meg Karnerutics alexandrinjairól, hogy „meglehetősen szabályszerűek, szabályszerűbbek, mint Zrínyi alexandrinjai“. Ez legfeljebb annyiban érdekelhetne bennünket, hogy tehát bizonyos szabályszerűtlenségre horvát forrása is felhatalmazhatta. De a számlálás kérdését nem oldja meg. Jó volna, ha valaki ritmikai tekintetben is figyelmet fordítana Zrínyink és a horvát epika viszonyára. Első félsorok rímeltetésére akad ugyan példa Zrínyinél („Szolimán de őszül az széles táborban, Szüve gondokban *hűl* és nagy busulásban: VIII. 11.; „Fölyhő szaporító ú bánatos szüve, És tenger árasztó két rettentő szeme, Mint vas bánya fújó az ő széles mellye“: XIII. 39.; Ahun, jól esmerem nagy Eloim fiát, Esmerem, esmerem az Isten angyalát“: XV. 103.), de az bizonyára merő véletlen egyezés a horvát formával.

Azt hiszem, nem marad egyéb hátra, mint dallam támasztékára gondolni. Egy dallam-sor, ha szöveget énekelünk hozzá, magától megszámlálja annak szótagjait. XVI. századi epikánk ismert oly dallamot, melyre tizenkettős sort énekeltek, de amely nem kívánt metszetet a sor közepén. Nem is olyan régen Ko-

dály Zoltán lejegyezhetett egy ilyen élő dallamot, az „Árgirus nótáját“, a moldvai csángóknál. Ennek előadását, recitáló ritmusát, így jellemzi: „A 6-ik szótagon nincs megállás, az 5-ik és 6-ik szótag nem lassúbbodik meg, a 7-ik nem kap új hangsúlyt, hanem símán, észrevétlenül csatlakozik a 6-ikhoz. A 12 szótag közel egyforma sebességgel pereg le, megszakítás nélküli folytonos vonal az egész sor, csak a 12-ik szótag nyújtása hozza meg a nyugvópontot... A sor két fele tehát nem válik el egymástól, a dallam töretlenül, egységes ívben, egyhuzamban fut végig a 12 szótagon.“ Itt van tehát egy dallam, jobban mondva egy recitáló módja a dallamnak, melyben „a sor két fele nem válik el egymástól“. Nem válik ketté, holott a vers, Gyergyai Árgirusának szövege, melyet ekként recitálva énekelnek, szabályos, felező tizenkettős („Bujdosik Argyilus || hegyeken, völgyeken, Erdőn s kősziklákon, || s kietlen helyeken“, stb.) Ily módon recitált dallam tehát egyaránt alkalmazható cezurás, megcezuratlan sorokra is: a cezura bevágását elsímíthatja, a cezuratlanságot nem véteti tüntetőleg észre. Ezt az előadásmódot pedig, mint Kodály kimutatja, a XVI. század históriás énekesei is gyakorolták. Tinódi énekei közül a *Szalkai mezőn* melódiájának a ritmusa mutatkozik azonosnak az Árgirus-nótáéval; s íme, míg azzal egyidőben írt énekeiben alig akadt cezuratlan sor (Kodály számítása szerint összesen 856 sor közül csak 7), ennek 260 sora közül huszonkettő olyan (körülbelül  $8\frac{1}{2}$  százalék). Későbbi énekeiben (Erdélyi história, Szegedi veszedelem, Budai Ali basa), melyek strófázáró sora 13-as, a dallamnak következetes 4+2 ütemezése ellenére szaporodik a cezuratlan sorok száma, nyilván Tinódi előadói praxisának fejlődésével kapcsolatban, mi a deklamáló elemnek a ritmus rovására is fokozott érvényesítését hozta magával. E három



ének összesen 2464 sort tesz ki, s ebből Kodály 276-ot talált cezurátlan (valamivel több mint 11%-ot); ennél az összesített arányszámnál saját számításom szerint a Szegedi veszedelemé jelentékenyen jobb (közel 7%), a Budai Ali basáé azonban rosszabb (több mint 12 százalék). Nem célozom Kodály érdekes tanulmányát kimerítően ismertetni, csak azt említem még meg, hogy Tinódi énekein kívül hasonló modorúnak ítéli Székel Balázs Tóbiás-históriájának (1546) a dallamát, noha az cezura tekintetében a legpontosabbak közé tartozik: 1100 sora közül csak 5 a cezurátlan. Székel Balázs nem élt a dallamritmus engedte szabadsággal oly mértékben, mint Tinódi idézett énekei. Különben, mint Kodály megállapítja, a mai népi előadásmódban is megvan az ismertetett hagyományos modor: „a népi 12-esekben is gyakran elmosódik a két félsor közti választóvonal; sőt még arra is van példa, hogy két egész sort, 24 szótagot fog egybe a recitálás, úgyhogy nemcsak a félsor, hanem a sor végén sincs megállapodás vagy lassítás.” Ez az osztatlan típusú tizenkettős természetesen különbözik attól, amelyet Arany János mint „legmagyarabb” alexandrin-formát jellemzett, s mely u. i. mindkét félsor végén ismer egy-egy „nehéz ütemet.” Nehéz ütem a jellemzett típusban csak a sor végén van.

„Ez a ritmizálás, mondja Kodály, a XVI. század 12-eseire alkalmazva, azoknak sokszor megrótt dara-bosságát, zökkenőit nagyrészt eltünteti”. Eltüntetheti — mondjuk mi — Zrínyi 12-seire alkalmazva is, cezurátlan sorainak zökkenőit. Nem lehetetlen, hogy hasonló dallamritmus zengett lelkében, mikor verseit írta, sőt hogy egyenest az ily dallamok recitatív hangképéhez társította sorai ritmustervét. Ezzel meg volna magyarázva szótagszámlálása titka, valamint sorai nem jelentéktelen csoportjának a pontos

szótagszámhoz képest oly igen feltűnő hanyag met-szetrendje.

Feltehetné valaki magyarázat végett épp az ellen-kező lehetőséget. Azt t. i., hogy Zrínyi épp az énekes epikával szakító költőink egyik legelsője, s az ének-től való megválás miatt „bukdácsol“ sorai ritmusa. De másoké még korábban sem bukdácsolt annyira, s az énekszó hibaleplező szárnyai alatt is tudott vers-ritmusként éles, határozott és szabályos lenni. Más-felől, mint látni, a mi feltevésünkhöz megvan a kon-kkrét történeti alap és párhuzam.

*Tizenegyesek.* A 6|5 és az 5|6 osztású tizenegyes-ről az ütemharmadolás ismertetésével kapcsolatban már fentebb szóltam, a IV. fejezetben. Itt csak a XVI. században leggyakoribb tizenegyesről kell már megemlékeznem, a 4|7 osztásúró, mely olykor már a XIX. században elnépszerűsödött 4,4,3 aprózódás-ban is jelentkezik. A középkorban még nem találkozunk vele, pedig a latinban hasonló ritmusú trochaikus tri-meterekben talán a sorfaj őst kereshetnők. („Ande-chavis abbas esse dicitur, Ille nomen primi tenet ho-minum“, stb.). Legelső magyar példányát Waldapfel József mutatta ki Pesthy Gábor V. fabulája tanulsá-gában: „Társaságba hatalmassal ha ki jár, Amit kap-nak, részt abból hiába vár, Mert az hatalmas erős, mint az kővár.“ (1536). Ugyancsak ő figyelmeztetett rá, ebben is a sorfaj középlatin eredetének bizonyosságát látva, hogy valamennyi XV. és XVI. századi esztergomi breváriumban ott volt már egy hasonló sorfajban szerzett latin nyelvű himnusz Sz. Margit vértanúró; e himnusz első sorai így hangzanak: „Pange chorus hymnum dei filio De martyris Margarethae proelio.“ Pesthy után legközelebb Farkas András versében (1538) találunk ily tizenegyeseket, másfajta sorokkal

strófába szöve (12, 11, 12, 13, 12, 13), nyilván dallam-mintához alkalmazva, meglepő pontossággal. Első valódi képviselője azonban Tinódi Judit-ja (1541 előtt), a második: Kákonyi Péter Asvérus és Eszter-e (1544). Tinódi aztán sűrűn használta később is, nem kevesebb, mint hét énekében. Egy esetben 3 ilyen sor-hoz egy 12-st alkalmazott strófazárónak. Sztárai több darabja, meg a valóban „szép“ Cantio de militibus pulchra (1562?) is ilyen szerkezetű 11-essel él. Némelyek török hatást is sejtenek elterjedésében. Epikus énekeink eleinte sűrűbben használták, mint a 12-st. Balassa csak egyszer élt vele („Az szent három-ságnak első személye“ kezdetű versében.) A szótag-szám és tagolás ingadozásai miatt nem minden eset-ben világlik ki rögtön a sor igazi jellege. Át-átmosó-dik másféle 11-esbe. Tinódi énekét az Udvarbírákról, első sorai alapján 4|7 osztású 11-esnek hinnők, pedig utóbb kiderül, s dallama is azt tanúsítja, hogy a sok-kal ritkább 6|5 osztású típusba tartozik.

*Tizes sorfajok.* Ezek közül IV. fejezetemben már megismertedtünk a felező 5|5 osztásával. Van egy 4|6 osztású is, melynek első ismert példája Vásár-helyi András éneke (1508): „Angyeloknak nagyságos asszonya“. A 6-os sorelem további osztódása követ-kezetlen (3,3; 4,2; 2,4), esetleg megmarad osztatlan egységnek. Én a lejtésváltó (első 4 szótagjában trochaikus, azontúl jámbikus lejtésű) középlatin tizes-ből származtattam, minthogy Vásárhelyi éneke nótá-jául egy olyan említettik (Salve mater misericordiae). Szabolcsi Bence azonban csonka alkhaiosi formának tartja: „az eredeti metrum 5-ik szótagjának elnyelé-sével megkurtított alcaicum“-nak. Ilyenek még a XVI. században: Tinóditól a Hadnagyoknak tanúság (1550; „Seregök közt kik vattok hadnagyok, Kerösztýén hitet



azkik vallotok, Igyetökben nyerni ha akartok, Hallgassátok, ezt megtanuljátok“), Batizitól: Krisztus Jézus isteni és emberi természetéről („Jer dicsérjük az Istennek fiát, Az szép szűznek áldott szent magzatját, Ez világnak édes megváltóját, Bűnösöknek kegyes szőszólóját“), továbbá Erdéli Máté egy, Bornemisza Péter két éneke, stb. Balassa Bálint két ily sorból meg egy hatosból alakított versszakban él vele: „Kikeletkor jó pünkösöd havában, Mikor volnék nyughatatlanságba' Szerelem kínjában“. Hogy a népköltészetbeli 4,4,2 meg 4,3,3 osztású sorképletek e régi 4|6-osnak leszármazottjai-e, annak megállapítása külön vizsgálódást kívánna. Általában azonban még a XIX. században is ritka a sor két második ütemében a szótagszámbeli következetesség. Arany Török Bálintja („Izabella királyné Budában“) tervszerűleg tartja a 4,3,3 ütemképletet.

*Nyolcasok.* A XV. század végén szinte egyszerre bukkan fel két nyolcas sorfaj: a felező (4,4), melyet ősinek szoktak nevezni, meg a jámbikus lejtésű (5,3), ú. n. ambrosianus nyolcas. Ezt a kettőt sokáig nem különböztette meg egymástól verstanírcdalmunk, s az utóbbit rossz ősi nyolcasnak fogta fel.

A felezőt hol finn-ugor (ősi), hol latin eredetűnek tartják. A finneknek valóban van vele összehasonlítható nyolcasuk (a Kalevala sorfaja is az), de a finneknél hozzánk sokkal közelebb álló voguloknak, s osztjákoknak nincs. Feltehető tehát, hogy a finneknek azért van, mert részeseivé váltak (mint mi) a nyugati keresztyén műveltségnek, vogul, osztják rokonainknak viszont azért nincs, mert kívülmaradtak e műveltségen. A középkori latin nyelvű költészet jól ismert oly nyolcas sort, mely mind a finnek hasonló sorfájához, mind a miénkhez szabályozó mintául szol-

gálhatott. Arany László szerint „ezt a versalakot a kegyes szerzők valószínűleg a középkori Dies irae, dies illa-féle barátversekből kölcsönözték“. Ősi volta ellen szól, hogy szótagszáma eleinte éppoly ingadozásokat tüntet fel, (négyes alapon — értsd négyszótagos ütemek alapján — „leng“ — mondja Arany a Pannoniás énekről), mint bármely más sorfajunk korai emlékei. Előfordul párosrímű, soros (szakozatlan) változatban (a Szent Bernátnak tulajdonított Oratio rythmicában, meg több mint 4000 sort kitevő Szent Katalin-legendánkban), négyesrímű strófás csoportosításban (a Tordai Névtelen, Erdéli Máté, Németi Ferenc, Tuba Mihály egy-egy énekében, a Batthyány-kódex számos darabjában); párosrímű strófákban azonban sokáig fölöttébb ritkán.

A jámbikus nyolcast Szent Ambrusról nevezik ambrosianusnak, jámbikusnak pedig csak középlatin ritmus szellemében, amennyiben u. i. lejtését nem rövid és hosszú, hanem hangsúlytalan és hangsúlyos szótagok váltakozása intézi. Metszete az ily latin sornak az 5-ik szótag után esik (A solis ortus | cardine), s ha magyar fordítása (Naptámadatnak | sarkától) szintén odateszi, azzal már elért legalább annyit, hogy megkülönböztette a felező nyolcastól; természetes aztán, hogy „ősivé“ erőltetni (Naptámadat | nak sarkától) nehezen engedte magát. Néhány romlott példány képviseli a Festetics-kódexben (1493 táján), több és jobb a Döbrentei-ben (1508), javított változatok a Batthyány-ban, az Öreg Graduálban és más énekeskönyvekben mind a mai napig. A jámbusi lejtésnek a magyar fordítások csak illúzióját keltik fel, a kellő helyre tett metszeten kívül azzal, hogy egy vagy több oly szótagra, mely páros sorszámú helyen áll, hangsúlyt juttatnak („világnak bánád veszését; — felséges íge származván; — atyától íge ihleték,

anyától *testbe öltözék*; — hogy *testet testtel váltana*; — ki *immár szűztől születél*“, stb.). Az idegen ritmuselvet (váltakozva hangsúlyozást) nem veszik át, csak a magyar nyelv természetétől nem idegen hangsúlyozási segítséggel szuggerálják az emelkedő lejtés benyomását. Kétségtelenül jövevény sorfaj (bár Gábor „3 ütemű törzsökös magyarnak“ minősítette), — közkeletűvé nem is vált soha.

\*

A *négysarkú tizenkettős*. Eleinte, mint különféle sorfajok multjában megfigyelhettük, leginkább négyesével, s négyes rímmel fűzték strófába a sorokat. A párosrímű strófa általában később jött divatba. A tizenkettős sor is, első felbukkanásától fogva a XVIII. század közepéig csaknem kivétel nélkül a „négysarkúnak“ nevezett versszakok foglalatában élt. Csak elvétve akadt némi páros rímelés a négyrímű sorozatokban, így a Béla király és Bankó leánya c. szép históriában (1570), s feltűnőbb számmal Csáktornyai Mátyás Ajax és Uliaszésében (1592). Balassánál, Rimaynál nincsen. A XVII.—XIX. század kéziratos énekeskönyveiben már gyakoribb, de azért nem rendszeresebb. Az 1648-ban szerzett Végbéli vitézek éneke („Zöldítsed, Úristen, hamar az erdőket“), melyet a Szentseidaloskönyv tartott fenn, meglepő kivétel a maga következetesen kétsoros (párosrímű) versszakaival. A Boldogasszony anyánk kezdetű jól ismert egyházi ének (legrégibb kézirata 1714—15-ből való!) versszakainak a törzse két, összerímelő tizenkettős, melyhez aztán refrain csatlakozik. Az „Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga“ kezdetű (legrégibb kézirata 1752-ből való!) négysoros, páros rímű strófákban van írva. Mindez kivételes és szórványos jelenség. A tizenkettős sorfaj példaadó főmestere, Gyöngyösi négyes rímmel



használta. Orczy sem szakított egészen ezzel a hagyománnyal, de írt már, francia mintára, tervszerűleg, páros ríműeket is. Faludi pásztorversei már nemcsak páros ríműségök, hanem népies költői nyelvük révén is nevezetes kezdemények. Bessenyei és társai a szakszatlan páros ríműt is művelik már, s a bölcselkedő, kurzív gondolkodás és az epistola kijelölt formájává teszik meg, addig is, míg Kazinczy és követői a drámai jámbussal nem szorítják vissza. Dorottyaival a komikus, János vitézzel, Toldival a népies eposz szentesített köntösévé válik. A hajdani „négysarkú“ pedig annyira kimegy a divatból, hogy Vörösmarty a Tündérvölgyben (1826) már „archaizál“ vele. Az Esztergom megvétele c. ál-kuruc vers már csak korai párosríműsége miatt is gyanút ébreszthetett volna annak idején.

A négyesrím („bokorrím“) eredete ismeretlen. Van, aki (Solymossy Sándor) úgy hiszi, hogy a mi népi versünk kezdettől fogva máig csak páros rímet ismert, s ezt a rímelési módot ősbibbnek tekinti, mert a rokon finn-ugor népek is olyat ismernek. A históriás énekszerzők nem is innen, hanem Solymossy feltevése szerint ama mélyen járó francia hatásból örökölhettek, amely az Árpádok korának második fele és az Anjouk idejében Magyarországon szinte minden kultúrágra kiterjedt. Úgy van-e: bizonytalan. Négyesrímrel fejtegetéseink során a középlatinban is találkozunk.

*A Balassa-versszak.* Vagy Balassa képezte ki egy régibb, egyszerűbb képletből, vagy készen kaptuk valahonnan.

Ő maga 1584-ig nem írta egy versét sem követelesen „Balassa-strófában“. Megelőzőleg ismertek a magyar verselők egy 19 szótagú (6,6,7 tagolású) sort, melyből kettőt, hármat, vagy négyet fogtak

össze egy strófába. Nagybánkai Hunyadi Jánosa (1560), meg Meliusnak Igaz szentírásból kiszedetett éneke (1570) négyet, Dóczi Ilona Könyörgése (1567) kettőt, az 1577-ben szerzett Euryalus és Lucretia hármát. Emennek 1592-i kiadása nótajelzésül egy ma már ismeretlen, hasonló ritmusú ének szép első sorára utal („Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hervasztod“). Sztárai Eleázárja (1546) és Holofernese (1552) mindezeknél korábbiak, de csak strófájuk harmadik sora 19-es (6,6,7), a két első 13-as (6,7) összetételű. Balassa a maga első Balassa-strófás verseit „az Lucretia éneke nótájára“ szerzette, amin Euryalus és Lucretia említett széphistóriája értendő. Tehát nem idegen nótára, hanem magyar ének nótájára hivatkozott, amely, mint láttuk, szintén magyar éneket használt nótajelzésül. Későbbi ily elrendezésű verseit már saját, Csak búbanat kezdetű énekének a nótájára írta. Minthogy sokszor utal idegen (török, oláh, német, lengyel) nótára, feltehető, hogy, ha Balassa-strófás legelső énekeit idegen nótára költötte volna, szintén megnevezte volna forma-mintáját. De Lucretia énekére utal, amely három 19-es sorból szerkesztett strófákban van írva, s amelyből metszetekkel és belső rímekkel könnyen megalkothatta maga is a háromszor 6,6,7-es periódusra tagozódó, kilencsoros strófát, amelyet aztán Waldapfel József megállapítása szerint 1589-től fogva egyre következetesebb pontossággal gyakorolt.

Másfelől azonban idegen költészetekben is kutattak előzményei után. Kodály felteszi, hogy mielőtt bizonyos, mindjárt említendő francia dallamok népszerűsítették, már a középlatin himnusz-költészet hozhatott rokon (aab aab rímelésű) formákat. A szóbanforgó francia dallamokra, Marot és Béza III. és XIX. zsoltárára (Sz. Molnár fordításában „Óh, mely sokan

vannak“, meg: „Az egek beszélnek“) Szabolcsi Bence figyelmeztetett. E dallamok 1566 óta cseh-morva énekeskönyvekbe is bejutottak. Azok énekkincse felé Trostler József irányította a figyelmet, egy 1566-ban megjelent énekeskönyvből kimutatva német nyelvű pontos mását a Balassa-strófának (Petrus Herbertus egy énekében). Ugyanő távolabbi múltban is kutatta a strófa rokonait; talált is a Minnesang képviselőinél a XIII. század közepétől fogva több rokonképletet, miket a reformáció kora felújított, de a Balassáéval teljesen egyezőt a Petrus Herbertusén kívül egyet sem. Mind e keresgéléseknek a formák nemzetközi története szempontjából van értékük, de a Balassa-strófa közvetlen mintáját nem jelölhették meg. Eckhardt Sándor szerkesztői megjegyzése az utóbb említett cikkhez joggal mutatott rá Balassa kizárólag magyar nótajelzésére, s arra, hogy az ő eredeti gyakorlata — belső rímek nélküli 19-es sor — nem egyezett a német típusal. Waldapfel József költőnk lengyel kapcsolataihoz közölve adalékokat, arra hívta fel a figyelmet, hogy a lengyel népköltészetben gyakori a kérdéses (úgy-szintén az 5,5,6-os periódusokból alakult) strófa ritmusa s nem tartja lehetetlennek, hogy az már Balassa lengyelországi tartózkodásakor népszerű volt, s része lehetett abban, hogy Balassa annyira felkarolta.

Tudvalevőleg a Balassa-strófa lett a XVII. század egyik legkedveltebb lírai szerkezete, sőt Liszti László Mohácsával eposzi formává próbált emelkedni (sikertelenül), aminthogy belső rímekkel fel nem aprózottan, még mint hosszú, 19-es sor, szintén elbeszélő énekben, Nagybánkai Hunyadijában kezdte volt, egy századdal azelőtt, magyar költészetbeli pályafutását.

**A Himfy-strófa.** Nyolcas (4,4) és hetes (4,3) sorokból alakult nagyarányú szerkezet. E két sorfaj



legegyszerűbb kombinációja (8,7,8,7, keresztrímmel, vagy félrímmel) Faludi óta jött divatba s rokokó-költészetünknek egyik legkedveltebb versszakképlete maradt, esetleg trochaizálva („Nyílj ki, nyájasan mosolygó Rózsabimbó, nyílj ki már“). A XIX. században mindvégig megőrizte népszerűségét, s kivált méla őszi hangulatú daloknak vált mintegy kijelölt formájává („Itt van az ős, itt van újra“). — Igen egyszerű továbbfejlesztése a nyolcas-hetes kapcsolatnak a „nagyobb nyolcas-hetes“, mely a Faludi-féle négysoros típusnak megkettőzése (8,7,8,7; 8,7,8,7), pl. az ő Szakács-énekében, vagy Fazekas Mihály Nyári esti dalában.

Változatosabb kombinációja a két sornak az, amely Szenczi Molnár Albert híres XLII. („Mint a szép híves patakra“ kezdetű) zsoltárában található. Ez nyolc soros strófa; első fele a Faludi-féle négysoros szakkal egyezik, másik felében pedig előbb a két hetes, azután a két nyolcas rímel össze egymással (8,7,8,7; 7,7,8,8).

Egy másik, nagyobb jövőjű változat — ebből alkotta Kisfaludy Sándor a Himfy-strófát — abban különbözik a Szenczi Molnárétól, hogy második felében a két sorfaj sorrendjét megcseréli (8,7,8,7; 8,8,7,7). Ritmikailag ez igen érzékeny különbség a két típus között: a két hetes mozzanatosabban és határozottabban, mondhatni csattanósabban zár a két nyolcas után, mintsem ezek amazok után. Ez igen határozott különbség ellenére sokáig Szenczi zsoltár-formájában szerették látni a Himfy-strófa elődjét. A most jellemzett, s proto- vagy kis Himfy-strófa néven emlegetett kombináció az 1770-es évektől fogva tűnedezik fel (Könyinál a „Gellért erkölcsi meséi“-ben 1776; Gyöngyösi János Magyar verseiben 1790; Kazinczy Orpheusában 1790; Heliconi Virágaiban is egy, Döme Károly-

tól Mede Pál álnéven). Ismertebb képviselője később-ről Csokonainak Az utolsó szerencsétlenség c. verse, Kölcsey Vanitatum vanitas-a, és Igazság-a, meg Gyulai Pál Vigasztaló-ja. Az utolsó hetes híján ugyanilyen (8,7,8,7, 8,8,7) összetételű strófában fordította Szalkay Antal a Blumauer-féle travesztált Aeneist 1792-ben.

Kisfaludy Sándor újítása az volt, hogy dalaiban és némely regéiben megkettőzte a kis Himfy-strófa elő-résztét, úgyhogy az nyolcsorossá, az egész strófa pedig tizenkét sorossá vált. Himfy Szerelme „dalait“ mind ilyen formában írta, keresztrimes előrésszel; félrímes-sel Dobozy-ját s még nyolc regéjét a későbbiek közül. Himfy Szerelme „énekeit“ azonban rem Himfy-strófákban írta; a Kesergő Szereleméit többnyire, a Boldog Szereleméi közül az I.-t és IV.-iket a nagyobb nyolcas-hetes-ben, a VII.-iket a Faludi-féle négysoros-ban, a többit a kis Himfy-strófában. A Szenczi Molnár és a Blumauer-féle képlettel nem élt, valamint a nyolcas-hetes kapcsolatok más, ismeretes változataival sem, melyek már Amadénál (7,7,8,8,7,7: az LV. és LVII. sz. dal), Faludinál megtalálhatók (8,8,8,8,7: Kísztő ének és: Nincsen neve; 8,8,8,8,7,7: Addió; 8,7,8,7,8,8: Búcsúzó ének; e legutóbbiban van írva Berzsenyi Életphilosophiá-ja is). — Mind e változatok-kal szemben külön típust képviselnek azok a szer-kezetek, melyek hetessel nemcsak végzik, hanem kez-dik is a strófát: 7,8,8,7,7 (Csokonai: A Farsang búcsú-szavai.) Megemlítek két trochaizált képletet is; az egyiket — 8,8,7,7 — Csokonainak Az emberiség s a szeretet, a másikat — 7,8,7,8,7,7 — Révainak Haláltól nem rettenő nagy lélek című verse képviselheti.

A Himfy-strófa mintegy a koronát tette fel a régi magyar, s kivált Amade és Faludi nyomában meg-gazdagodott ének-költészet formakincsére. Hatása

nagy volt, sokan felkapták; átvette egy cseh költő is. De már az 1820-as évektől fogva mind kedveltebbekké váltak az egyszerű négysoros népdal-strófák, s a régi „ének“ műfaját is felváltotta a „dal“. Himfy egyik utolsó követője B. Rudics József volt, ki 1857-ben adta ki „Hervatag Füzér“-ét.

Azt a még ma is hallható állítást, hogy Kisfaludy a Himfy-strófát Petrarca szonettjei mintájára költötte, rég megcáfolta Kazinczy, kijelentvén, hogy „maga által talált stanzákban“ írta Himfyjét.



## Ritmizálás, szavalás

A vers felmondásának a kérdése nem a verstudományra tartozik. Hogy mégis ily környezetben hozom szóba, annak az a makacs fogalomzavar az oka, mely e kérdésben a tisztánlátást jó idő óta elhomályosítja. Vannak u. i., akik nem tesznek különbséget ritmizálás (skandálás) és szavalás (versmondás) között, s azt hirdetik, hogy ha értelmesen („természetesen“) felolvasok egy verset, azzal már ritmizáltam is, vagyis ritmusképletét is kimutattam. Aki a logikai hangsúlyban látja az ütem lüktetőjét, az nem is igen gondolkozhat másképp.

A valóság az, hogy a versben meg van kötve egy bizonyos ritmus, akár felmondom, akár nem. Ha ritmusát megéreztem, vagy némi csekély vizsgálódással meghatároztam, már akkor tőlem függ, hogy mily szándékkal szólaltatom meg, s hogyan hangoztatom. Hangoztatásomból tehát legfeljebb az én szándékomra lehet következtetni, nem a versíróéra. Két szélsőség lehetséges: vagy felismert ritmusát akarom megéreztetni, vagy értelmét tolmácsolni hanggal. Az első esetben értelmétől, logikai hangsúlyaitól függetlenül csak arra törekszem, hogy ritmustervét, verstani képletét mások számára is hallhatóvá tegyem; ez a „ritmizálás“, vagy „skandálás“ (pl. *hősvér tölpiro sultgyász térső hajtvakö szöntlek*). A másik esetben viszont versnyomatékaival, ütemhatáraival nem, csupán

értelmi nyomatékaival és szakaszaival törődve hangoztatom (pl. így: *hősvértőlpirosultgyászter, sóhajva-köszöntlek*). Amott még az értelmesség rovására, s még tökéletlen versen is kitüntetem a ritmusideált, emitt a verstani szerkezet rovására, sőt elnyomásával is érvényesítem az értelem jogait. Ez utóbbi módot nevezik szavalásnak, de jobb volna kisebb igényű szóval csak versmondásnak (vagy versolvasásnak) nevezni. Ami a versben egymással küzd, vagy össze van hangolva: gondolatot és zenét: elszigetel egymástól, s külön érzékeltet a kétféle hangoztatási szélsőség. Érdekes, hogy a logikai hangsúly hivei egy hexameter értelmes elmondásáról nem állítják, hogy az ritmikai alkatát is kitünteti egyúttal a sornak (a gyermek is kinevetné őket érte), de mihelyt nemzeti formáinkról van szó, értelmes olvasással már ritmizáltak, verstanilag is jellemzettnek hirdetik a sort. Nekik ily olvasás: „*Zsigmond, a király, a császár*“: ritmizálása is a sornak, azt háromüteműként jellemzi, holott Arany maga, aki szerzette, hibás kétüteműnek tudta. „Skandálni“ hát, a költemény többi soraiból kiérző képlet értelmében, így kellene: „*Zsigmondaki rályacsászár*“, de azzal, természetesen, alkathibája is élesen kiütköznék.

Az „értelmesség“ szándéka, a logikai hangsúly érvényesítése, láttuk, még a közönséges prózai beszédben sem kizárólagos rendező tényezője a hangidom taglalásának. Az az állítás tehát, hogy a verset úgy kell olvasni, szavalni („értelmesen“), mintha próza volna, korántsem egyértelmű a logikai hangsúly kizárólagos érvényesítésével, a hangidomnak kizárólag az értelem szerinti taglalásával. Ellenben egyértelmű a versjelleg szándékos megsemmisítésével, a ritmusnak még a prózáénál is szegényesebbre nyomorításával. A vers: ritmusosra stilizált beszéd; aki versváltat nem

akarja eltitkolni, vagy elnyomni, az eo ipso stilizáltan hangoztatja. „Természetesen szavalni — írja Kosztolányi Dezső — fából vaskarika. A költészet több mint a természet, az annak fölfokozása. Ha ezt természetesen adod elő, akkor természetellenes vagy, épp a természetességed által... Természetes dolog üzleti levelet, adás-vételi szerződést, meghagyásokat írni. De verset írni egyáltalán nem természetes dolog. Természetes dolog beszélni, ... de szavalni egyáltalán nem természetes dolog... Nemcsak ál-pátosz van, hanem ál-természetesség“. Igaza van Kosztolányinak abban is, hogy „nemcsak szavakkal lehet közölni értelmet, de intuitíve, ritmussal is.“ A ritmus elnyomása, természetesség és értelmesség ürügyével, valóban rovására megy mindkettőnek. Nem az a kérdés, hogyan mondja fel valaki a verset, mikor prózának nézi (vagyis hogyan tünteti el szántszándékkal a vers versjellegét a hangoztatásban), hanem hogy hogyan mondja fel, mikor érzi s mással is éreztetni akarja versváltát.

Van a két említett szélsőségen belül a vers előadásának harmadik módja is, mely a lehetőség szerint igyekszik összeegyeztetni a hang- meg a gondolatidom kívánalmait. Ez azonban már nem oly simplex művelet, mint a másik kettő, s nagy része lehet benne magyar formaérzéknek, egyéni képességnek, tapintatnak, izlésnek, alkalmi hangoltságnak. Hogy mondom fel én a tizenkettőt, lehetőleg éreztetve a vers ritmusát, de lehetőleg tiszteletben tartva értelmi szerkezetét is: megírtam Gyöngyösi és Arany sormetszete c. tanulmányomban. Azzal, hogy felmondásban, szavalásban az értelmet is jogaihoz kívánom juttatni, természetesen korántsem tettem magamává a logikai hangsúlyra alapított versteóriát. Elvem, mint ott kifejtetem: ahol a vers lehetővé teszi, szívesen, tudatosan is éreztetni, de nem túlzón, ritmusát; legalább is el nem



nyomni; tökéletlen sorban nem erőltetni, csak ösztönszerű mértékig valósítani az ideális tervet; ha ellenben kifejező értéke van, ritmustörő erellyel érzékeltetni: hatni engedni a szabálytalanságot; mindig éreztetni, hogy nem skandalás a célom, de azt is, hogy korántsem vagyok közönyös a vers ritmusa iránt, sőt, hogy azt lelkileg élvezem, beleérezem a mű összhatásába, hogy tehát a vers mondása nekem ritmusélményem is. Mily erőszak volna épp akkor kényszeríteni tétlenségre a ritmusérzéket, mikor legvalódibb, legvártabb élményére tehetne szert! Lehet a különböző szótagszámú ütemek időbeli egyenlőségét is, mint Gyomlay mondja, módjával, s anélkül, hogy „skandálnánk“, érezhetően feltüntetni. Ritmusélvezés és éreztetés nem azonos a skandalással.

Négyesy László ebben a kérdésben is a leghelyesebb álláspontot foglalta el, s ritmizálás és szavalás értelmét világosan ki is fejtette. Aki efféle elemi dolgokat nem hajlandó megkülönböztetni egymástól, elmehet hozzá iskolába. A Magyar Vers c. értekezésében így ír: „Az a ritmikus hangoztatása a soroknak, melyet alkalmasabb szó hiányában versmondásnak, vagy verselve mondásnak nevezek, tökéletesen figyelmen kívül hagyja az ú. n. „beszédnyug“-okat; az előtt vessző és központosítás nem akadály; a közönséges beszéd-től másképp is különbözik, nem szaval, hanem ritmizál, ugyanazon szótagot is célja szerint hol tovább, hol kevesebb ideig hangoztatja“. Utal a „ritmikai tudatra még nem ébredt, de a ritmust elevenen érző gyermek“, meg az iskolázatlan ember versmondására; mily keveset törődik az mindegyik az értelmi nyugvó pontokkal, ha egyszer „belejött a ritmus sodrába“; különösen a gyermekek inkább gyönyörködnek „a ritmus fülbemászó szépségeiben“, mint a tartalomban, s éneklősen olvassák a költeményt: „Ők u. i. a beszéd-

nek nem értelmi nyomatékait emelik ki és nem logikai szakaszait különböztetik meg, hanem a versbeli tagozódást éreztetik, — és ez a magyar versben is gyakran eltér amazoktól“. „Ama félig éneklő hanghordozás lüktetését, mellyel egy-egy verset elmond az ember (ha nem szaval), egy-egy régi tipikus ének ritmusának ránk öröklött érzéke sugallja“. Ez idézetek egymáshoz viszonyítva jellemzik a hangoztatás kétféle módját, s a naívban, az értelemmel nem törődőben jelölik ki a ritmus hiteles tolmácsát. Azzal szemben a szavalás megbízhatatlan kalauz a ritmus meghatározásához: „A szavalás igen is alá van vetve az egyéni önkénynek. Aki a verset szavalja, többé-kevésbbé megbontja ritmusát. A magyar vers törvényeit nem az ingadozó szavalati előadásból kell és lehet elvonnunk, hanem abból, hogyan táncol az a vers, amikor valaki eleven ritmusérzéssel elmondja, termett legyen az a Duna-Tisza rónáján, vagy a székely havasok közt.“

A felmondás kérdése tehát nem verstani kérdés. Színművészeti és szavalati kézikönyvek dolga, hogy foglalkozzanak vele a maguk céljai szerint. Foglalkoznak is, de ők sem kimerítők, mert hisz ez csak egyik különleges ága az ő tárgyuknak. Írtak ilyeneket: Egressy Gábor (Színészettan, M. Szính. Lap 1860; A színészet iskolája 1879), Mátray Gábor (A rendszeres szavalattan alaprajza, 1861), Hevesi Sándor (Az előadás művészete, 1908; A színjátszás művészete, 1908). Paulay Ede könyve (A színészet elmélete, 1871), meg Hegedüs Gyuláé (A beszéd művészete, 1917) a mi szempontunkból teljesen mellőzhető. Egyenest a versszavalás módjait tanulmányozza Szász Károly műve: A versszavalás elméleti és gyakorlati kézikönyve (1862).

A felsorolt kézikönyvek rendszerint megvitatják a hangsúlyozás kérdését, mi a vers-szavalásnak is

fontos alapja, s többféle hangsúlyt különböztetnek meg. Egressy háromféle „lengést“, hangsúlyt ismer: nyelvtanit (= szóhangsúlyt), értelmet, érzelmit (zeneit); különös nyomatékkal figyelmeztet zenei és értelmi lengés nagy különbségére; hosszabb szavakon a főlendületen kívül némi, amannál könnyebb „lebbe-nést“ is ismer; a beszédet igazgató tényezők közt az érzelminek tulajdonít legnevezetesebb részt: „hangunk mozgását... sohasem az értelem működése okozza, hanem vérünk mozgása, érzéseink hullámozása...; az ember ajkán soha egy szó sem csendül meg, melyet kedélyállapot ne okozna, s melyen érzelem ne szólalna meg“; a hangidom egész kérdését nemzeti egyetemességében fogja fel: nemzeti érzésmódban látja a nemzeti hangjárás és hangérezés alapját; a beszéd melódiájában a magyar kedély hangmozgását, a kedély nemzeti hangidomát tiszteli s figyeli. — Mátray Gábor észteni, dallamos és szenvedélyes nyomatékokat különböztet meg; az érzelmi hanghordozásról, a kedély feszültségei és lan-kadtságai által meghatározott „sajátságos hanghordozásokról, jellemzetes hangnemekről“, vagyis a beszéd melódiájáról jó észrevételei vannak, s jelentékeny példagyűjteménnyel is szolgál. Szász Károly „szóbeli“, „értelmi“ és „széphangzati (zenei)“ hangsúlya az Egressy-félékkel azonos; a széphangzatról (nyilván Fogarasi alapján) Arany László törvényéhez igen közelálló megfigyeléseket közöl; e szerint nemcsak zenénkben, hanem a „széphangzatú beszédben“ is egy erős tag legfeljebb három másodrendűt tűr meg maga mellett. (Közbe legyen mondva, tőle vettem át a „nyujtás, szaporázás“-ról szóló fejtegetéseimben a „cserélő“ műszót, bár ő azt csak a metrumos verselés keretében használta, oly méret — hosszú vagy rövid időrészt — nevéként, melyet az ütemnek valamely eleve kijelölt,



törvényszerű mérete helyett használnak: az ily méretek „az alap-alakoknak csak szükség által parancsolt cserélői“). — Hevesi szerint a beszédben három momentum jön tekintetbe: egy logikai, egy lélektani és egy zenei.

Ami most már közelebbről a vers szavalását illeti, tudnunk kell, hogy e kézikönyvek szerzői szavaláson valami magasabbrendű, művészi előadást, külön művészetet értenek s nem egyszerű, a skandalással szembeállított igénytelen versmondást, mint pl. Négyesy és mások. Mátray pl. *szép* olvasást, — szólást és beszédet ért rajta; Szász Károly a közbeszédtől különböző, „az iránytan szerint alkotott nemesebb előadást, mely a szöveg művészi jellemét élénkebben s hatásosabban érvényesíti.“ Egressy is ily kivételes értelemben használja e szót, mikor azt mondja, hogy a drámában *beszélnek*, nem *szavalnak*, nem *declamálnak*: a beszélő embert magát ábrázolják.

A kérdés most már az, hogy e remesebb, művészibb előadásban mennyi részt juttatnak a ritmusnak, mikor vers szavalására oktatnak. Egressy, mint idézett felfogásából következik, különbséget tesz a vers műélvező (szavaló) és színészi előadása közt: hangművészet és színművészet modora közt. Az elsőre nézve úgy vélekedik, hogy ami gondolva és írva szép (már pedig a vers a nyelvi alakok legszebbike), ne legyen kevésbé szép, midőn a hangművészet (szavalat) által életbe lép; a verset prózává lapítani tehát hiba; viszont hiba a ritmus elemeit aprólékosan éreztetni (skandalva, ritmizálva szavalni): zenei jellemét éreztessük a versnek, általában, s ne számláljuk ízeit egyenként, mint apró pénzt, a közönség elé. A színész (verses drámában) szintén érzi s érezteti a ritmus dallamosságát, mely a vers lényegében valóságos zenei hagyomány; de az ő beszédének hangidoma gondola-

tot is fejezvé ki, az ő hangidoma a mondat hangidoma, ütemei a szünetjelek, „mint pihenő pontjai a gondolatnak és érzelemnek, s mint kisebb-nagyobb határjegyei az értelmi bevégzettségnek.“ A vers szavalása tehát ő szerinte általánosságban érvényre juttatja a ritmus zenéjét, az alakító színész azonban, bár érzi a verses beszéd ritmusát, az értelmi szerkezetet tartja irányadónak, s ennek rovására a ritmust egyáltalán nem érvényesíti: „beszél“. — Mátray, amint az olvasásnak, úgy a szavalásnak is két nemét különbözteti meg a színművészetin kívül. Az olvasás (elő- vagy felolvasás) lehet gépileg helyes, „nyelvtanilag-észteni“, melyben az ész tevékeny, s csak azt akarja közölni, „amit az ész a szem által az írásnyelv képeiből felfogni képes“; s lehet „jellemző“ (jellemzetes), mely helyt ad a szívnek, az érzelmeknek: ennél már cselekvőleg működünk, nemcsak hideg ésszel, hanem meleg részvétellel adunk elő. Ismer még egy harmadik változatot is, a „személyesítőt“, mikor a szavaló saját maga megtagadásával idegen egyéniséget mutat be: ez már a színművészet körébe tartozik. Nem szól arról, hogy a szavalt ezen nemei mint bánnak el a vers ritmusával. Számunkra azonban világos, hogy ama hidegen észteni változat a ritmust nem veheti tekintetbe, s csak a másik, az érzelmes, a cselekvőleg résztvevő törődhet azzal is. Hevesi Sándor úgy hiszi, a ritmusnak magától kell érvényesülnie, anélkül, hogy a felmondónak gondja volna reá; dallamosságot és értelmességet egymás rovására érvényesíteni helytelen: „egyetlen helyes elv, ha a szövegben egyáltalán nem tekintünk arra, versben, vagy prózában van-e írva; vagy fedi a vers ritmusa a szólamok ritmusát, tehát a hangsúlyok összeesnek a versformával, vagy nem“: ha igen, oktalanság kitérni a dallamosság elől, ha nem, oktalanság az értelmet a dallamosságnak feláldozni.

Ez helyes elvnek látszik, mert semmit sem erőltet: szavaljuk a szöveget értelmesen, ritmusát ne figyeljük külön, mert az, ha van, úgyis megéreztetni magát, ha tökéletlenül van meg, akkor úgysem zavarja az értelmet. Mindamellett méltányossága csak látszólagos: aktív figyelem tárgyává csak a logicumot teszi meg, a vers-élményt azonban kizárja a szóbeli előadás ihlető erői közül. Aki a vers vers-mivoltát nem veszi tudomásul, hanem csak passzíve, részvétlenül engedi hangzani, az rossz, egyoldalra korlátozott előadó. Másfelől: e tanács mögött az a verstani felfogás lappang, mintha a vers nyomatékai és szakaszai a gondolatételtől függenének. Ki is mondja egy helyt: „Csakis az értelem, tehát a hangsúly igazíthat el a ritmus dolgában is“. E nem egészen szabatos fogalmazású állítás mintha a Gábor-féle versteóriával tartaná az atyafiságot. Vers és próza közt Hevesi nem is lát mélyreható ellentétet, de ezt azzal bizonyítja, hogy a Falu rosszából idéz (prózaként!) egy, valójában rímtelen tizenkettősökből álló részletet, amely, természetesen, a prózai látszat alatt egészen versszerű benyomást tesz, másfelől pedig Biberach verses beszédére utal, melyet ha értelmesen elmondunk, teljesen eltüntetjük a verses formát. Természetes! Ha próza formára írom is le a verset, versszerű marad a hangzása; viszont ha a versnek (s kivált, mint Biberach esetében, idegen, jámbusi lejtésű versnek) csak az értelmét nézem, akkor magam törlöm el a verses formát. Sem írásmódból, sem felmondási módból nem lehet a verset értelmezni. Hevesi joggal kifogásolja az éneklős modort szavalásban; de tévesen állítja, hogy arra a „ritmusos, éneklő, monoton“ előadásra az iskolában kapatják rá a gyermekeket. Az iskola éppen ellene dolgozik a gyermek ez ösztönszerű, naív, természetes és jogos zenei hajlamának. Azt nem elnyomni kellene, hanem kiművelni, mint



Sík Sándor óhajtja, Fejezetek a versolvasás tudományából c. értekezésében.

Az említett kézikönyveknél közelebbről verstani érdekű Szász Károlynak néhány nyilatkozata. Ő oly élıszóbeli előadásra akar tanítani, mely mind a tartalomnak, mind az alaknak megfelelő. Szerinte tehát a versjelleget igenis éreztetnie kell a szavalónak, de nem tüntető módon, hanem csak lehelletszerűleg; skandalás tönkretenné az értelmes szavalást, s — ez igen jó észrevétele Szász Károlynak — a versalkotás titkának fitogtatásával nevetségessé válnék. Oly vers, melyben értelmi és ütemhangsúly, értelmi és sormetszeti nyug összeesnek, maga szavaltatja magát. Vagyis a tökéletesen szabályos versben eleve össze lévén egyeztetve hang- és gondolatidom, a szavaló tiszta helyzetet talál, s ritmusosan olvasva egyszersmind az értelmi szükségletet is, értelmesen olvasva a ritmikait is kielégíti. Egész szabályosság azonban alig van; elégedjek meg hát, szabálytalanság esetében, a szavalás azzal, hogy az általános hangidomi jellemet kitünteti, s az értelmi és ütemi hangsúlyt lehetőleg kibékíti egymással. „Lehetőleg“: mert szabálytalan vers, melyben u. i. az értelmi és ütemi hangsúly és metszet összezavarodik, a legjobb szavalatban is sántikál; kísérelje meg ugyan összhangba hozni azokat a szavaló, de ily esetben fődolog mégis az értelem tiszta kitüntetése legyen, s csak második a versalkotás hibáinak takargatása, elsímítása.

Szász Károly jól tudta, hogy a vers korántsem minden esetben valósítja meg szerzője ritmustervét tökéletesen, hogy tehát vannak tökéletlen, hibás, sőt rossz versek is, amelyeket lehetetlen minden igényt kielégítő módon szavalni. Következik ebből visszamenőleg az, hogy a vers felmondásából a vers alkatát (ritmusát) meghatározni: tudománytalan, igen könnyen

félrevezető eljárás, mert közönséges alkathibákat törvényszerű ritmusjegyeknek tüntethet fel.

Gábor Ignác mégis azzal akarta volna demonstráltatni a maga teóriája helyes voltát, hogy lám, annak ellenzői is úgy mondják fel a verset, mint ő, vagy ha másképp mondják, eltorzítják a beszéd rendes hangsúlyozását, sőt meghamisítják értelmét is. Jóllehet felmondásból ritmikai szerkezetet megállapítani nem vagyunk hajlandók, meg kell felelnünk az ő utolsó művében feltett „fogas“-nak tervezett kérdésére, hogy t. i. hogyan mondjuk mi fel ezt a sort: „Egy néember, egy özvegy, egy hősködő asszony“. A nyomatékot tárgyaló fejezetben már szó volt e sorról, s ütembeosztását ott ekként állapítottam meg: „Egynémbereg | özvegy || egyhősködő | asszony“, mert a sor időtaglalása így is tökéletes, noha mindkét felsor hangsúlytalan szótaggal (*egy*) kezdődik. Gábor azonban azt várta, hogy hangsúlyozva ejtjük azokat a szótagokat, számnévvé hamisítjuk át a névelőt, („*Egy* néember egy | özvegy || *egy* hősködő asszony“), mert hiszen mi szerintünk ott van a versnyomaték helye. Nos, az valóban ott van, s a skandáló felmondás oda is tenné, mert a skandáló felmondás a ritmusideált akarja hangoztatással megéreztetni. Ez esetben azonban versnyomaték és beszédnyomaték nem esvén egybe, ritmusérzékünk beéri oly ütemekkel is, melyek éle nem kapja meg a várt nyomatékot a beszédetől. „Szavalni“ bizonyára senki sem fogja azt a sort az imént jelzett pojácai torzítással. Sőt úgy sem, amint ütembeosztását én jeleztem. Mert az a beosztás meghagyja ugyan a beszéd természetes nyomatékait, de nem vonja le a szabálytörésből a szavalóra háramló következtetéseket. Szabálytalan e sorban a nyomaték megtagadása az üteméltől, ellenben hangsúllyal megajándékozása az ütem belsejének. Ez ellenkezik várakozásunkkal, s arra

figyelmeztet, hogy művészi célzatot keressünk benne. S könnyű is azt megtalálni. Murány ostromából (Arany Jánoséból) való a kérdéses sor. Wesselényinek, a lovagnak, szégyenérzete hangsúlyozza abban (s a rákövetkezőkben) ellenfele női alsóbbrendűségét, hogy annál megalázóbbnak, s végre cselekvésre lázítónak érezze tehetetlenségét vele szemben. Lenéző, megvető, fitymáló hanggal („kedélyi“ nyomatékokkal!) kell kiemelni a Szécsi Máriára vonatkozó szavakat (*némber, özvegy, hősködő asszony*) úgy, mint ebben a néhány versszakkal hátrábbi sorban is: „Egy nő, egy ilyen nő kacagjon engem ki...?“ Lélektani oka van hát ennek a hangsúlyozásnak, s ha mi így hangsúlyozzuk, az éppen nem „ritmizálás“, hanem a legvalódibb, az igazán értelmes „szavalás“, s abból a sor schemáját következtetni ki, önámítás. Gábor úgy gondolta, hogy a „magyar költők akadémiajának“ kellene döntenie ilyen kérdésekben; a Magyar Csillag szerkesztője (mert annak a folyóiratában javasolta ezt) kijelölhetne a poétáknak vagy egy tucat olyan, ő szerinte vitás ritmusú verssort, mint az az „Egy némber“, s aztán mindenik poéta megmondaná, hogyan „skandálja“ azokat. — Nos, azok a poéták, (ha egyáltalán vállalkoznának ilyes szerepre, s úgy cserben nem hagynák az indítványozót, mint annak idején Arany meg Tompa Szénfy Gusztávot), azt is megmondhatnák egy füst alatt, hogy hogyan kell „skandálni“ a következő, Arany János értekezésében ekként ütemezett sorokat: Aranyszín | tollakon || repdes mint | egy angyal; Amoda van | egy kis kerek | erdő. Számnevek-e ezek az ütemkezdő egy-ek, vagy szintén csak névelők, mint az „Egy némber“-é? Különben határozott névelős sorok felmondása is éppoly „fogas kérdés“, de éppoly Kolumbus tojása is lehetne mint az „Egy némber“. Toldi szerelme V. énekében olvashatók e sorok: „Az álmot, az árnyat,



a napot, a holdat“, — „A képzet, az érzet, az eszme, az emlék“. Ezek sor- és félsorkezdő névelőit sem kell hangsúlyozással mutató-névmássá áthamisítani: „értelmesen“ olvasva is kielégítő ütemezésű marad a sor: *Azálmotaz | árnyat, || anapota | holdat“.*

Amennyire különben tapasztalataink terjednek, költők saját verseiket bizonyos állandóan ismétlődő, egyszerű, csaknem egyhangú, sokszor már-már modoros dallammal szokták felolvasni. Ama bizonyos lélekbeli, ihlető dallamnak emlékeztető mása, hullámvonala ez a beszédben, melyről Arany írt volt Szemere Pálnak.

Költők szavalásáról Lubarsch műve (Über Deklamation und Rhythmus der französischen Verse, 1888) alapján Saran is megemlékezik a francia vers ritmusáról írt könyvében. Banville úgy olvasta saját verseit, hogy a tartalom aránylag kevésbé érvényesült előadásában, annál inkább valami behízsgő zeneiség. Így olvasott V. Hugo is, — színészek állítása szerint rosszul; de Banville és V. Hugo arról voltak meggyőződve, hogy a színészek ehhez nem értenek, mert csak az értelem és az interpunctió szerint olvasnak s azzal megsemmisítik a ritmust. Lubarsch szerint a két költő előadásmódja a lehető legteljesebben ellenkezett a prózaival. A mi költőink közül Vörösmartyt hadd idézzem; ő mint színi bíráló figyelte a színészek beszédét s elítélte az akkor divatos éneklős modort, bár abban ő a vers eredetének (énekből származottságának) bélyegét látta. Azonban ma már — írja — saját törvénye van a szavalásnak, s „igen rossz tanító volna, ki a költői szavalást is mindenben és mindenütt a dal lejtéséhez kívánná idomítani“; „az ú. n. énekléstől ment, s szabatos versszavalásban is valami saját, mondhatatlan báj van, mely azt a próza fölött megkülönbözteti... azon rejtett báj, mely a versből alig

sejtve, de annál vonzóbban zeng ki". Nyilvánvaló, hogy bár tapintatosan, inkább csak sejtetve, mintsem fitogtatva, Vörösmartynk is kívánja a vers zenéjét éreztetni a szavalásban. — Babits Mihály Költő és tolmácsa c. cikkében, melyből már idéztem azt a vallomását, hogy a lírikus „egy szellemi fül számára“ írja ritmusait — mostani kérdésünkről is eredeti módon nyilatkozik. Az igazi zene — úgymond — nem az értelemhez szól, az érzékeket rezegteti meg és azokon át jut el a lélekig. „A vers titkosabb és zenei ritmusa nem mindig esik össze az értelem menetével. Sőt nagyon gyakran éppen a ritmusnak és az értelmi tartalomnak különböző megfelelései, szétválásai és egymásra találásai és az az új és még mélyebb ritmus, ami ebből kialakul, teszi a vers fő szépségét.“ Már most, ha a kettő nem esik egybe, az előadó (szavaló) művész munkája örökös megalkuvással jár a két szempont közt, akárcsak a műfordítóé, aki az eredeti vers zenei szépségeit is szeretné érvényesíteni, de, mint tolmács, az értelmi menetet is kénytelen híven követni. A verset azonban nem előadásra szánta a költő; hangosan mondásra ugyan, de nem közlésre, szavalásra. A hangosan mondás úgy értendő, hogy *magunknak* mondjuk hangosan, vagy olyasvalakinek, aki már ismeri, vagy velünk együtt nézi a szöveget; mert „az igazi vers minden szépsége csak hangosan mondva érvényesülhet“. Az ilyen olvasás magányos olvasás, és ha hangos is, nem beszéd: „nem megértetni akar, hanem a nyelv titkos zenéjét élvezni és testet adni a vers ritmusának. Inkább skandalás ez, mint szavalás. Hanghordozása éneklő és a grammatikai értelem másodrangú benne. Olyanok előtt, kik a vers szövegét még nem ismerik, többnyire érthetetlen volna és gyakran kómikus. Pedig ez az a *hangos-olvasás*, amely a költő intencióinak megfelelne. És ha a költők maguk adják

elő verseiket: az az előadás többnyire ehhez közeledik“. Ebből tehát magunk számára az következik, hogy különbség van ismert és ismeretlen vers előadó modora közt. Amely verset a hallgatóság ismer, annak előadása joggal közeledhet a költő saját zeneibb modorú versolvasásához; amelyet a közönség nem ismer, annak előadásában zenét és értelmet igyekszik tapintatos megalkuvással összeegyeztetni a tolmácsoló művész.

Nem tudom, mai költőink mint vélekednek erről a kérdésről. Sík Sándor, már egyszer idézett értekezésében, az egyeztető szavalási mód mellett nyilatkozik, elvetve mind a skandáló, mind a prózaias hangsúlyozás szélsőségeit: „Rossz az az olvasás is, amely mindenestül csak skandál, és az is, amely — gyakori babona! — úgy hangsúlyozza a verset, mintha próza volna“. Ez utóbbiról még ezeket mondja: „A színészek és szavalók többsége szerint a verset úgy kell hangsúlyozni, mintha próza volna. Otromba tévedés: ha ez így lenne, akkor a költő prózában írt volna! Bizonyosan azért írt verset, mert azt akarta, hogy úgy olvassuk, mint verset“. A skandálást, mint ritmusérzékét fejlesztő eszközt, nagy mértékben kívánja az iskolai tanításban érvényesíteni — „minél többet *skandálni*, szabatosan, vidáman, egyesekkel és az egész osztállyal“. A skandálást természetesen megkülönbözteti az értelem szerinti hangsúlyozástól, amit Gábor elmélete egyedül megengedettnek hirdet; ez az elmélet „ellentmond az ösztönös magyar versérzéknek, hiszen nincs olyan magyar ember, aki az ilyen sorokat ne zeneileg (tehát nem-értelmileg!) skandálná: Zsigmond, a ki | *rály*, a császár (lásd a gyermekek ösztönös versfelmondását)“.

Sík Sándor nemcsak költő, hanem verselmélettel is foglalkozik. Kérdés tehát, beeresztenék-e a skan-



dáló akadémiába, kivált miután már előre is ily nyíltan leszavazott. De lássuk még más elméletírók nézeteit is, főképp arról az egyedül vitás kérdésről, hogy a szabálytörő verset hogyan kell felmondani. Négyesyét már láttuk. P. Thewrewk Emil észrevételei megerősítik Négyesynek azt a fentebb idézett állítását, hogy „a szavalás igen is alá van vetve az egyéni önkénynek“, s hogy ennél fogva a vers törvényeit „nem az ingadozó szavalati előadásból kell és lehet elvonnunk“. „A szavaló — mondja P. Thewrewk — úgy bánik a verssel, ahogy az neki legjobban hangzik... Ha egy verstanilag pongyola vers az elmondásban jól hangzik, az nem a költő, hanem a szavaló érdeme, ki nem azt nézi, minő schémát utánoz a költő, hanem azt, hogy az előtte levő szóanyagnak mi a legtermészetesebb rhythmusa. A licentiára, a pongyolaságra rá kell ismerni, nem szabad azt számottevő rhythmikai tényezőnek tekinteni“. Ez azt jelenti, hogy a szavaló a sor szerkezeti hibáját felismerve, nem érezteti azt tüntető módon, az ideális schema szerinti skandalálással, hanem alkalmazkodik a hibás sor saját súlyrendszeréhez, vagyis értelmesen mondja el. Ily helyeken tehát nem valósítja meg a költő ideális ritmustervét. Azt is megmondja Thewrewk Emil, — egyszer már idéztem — hogy miként lehet emezt felismerni szabálytörés eseteiben: „A pongyola verseknél csak úgy látja meg az ember, hogy micsoda rhythmikai szándéka volt a költőnek, ha a többi versek (sorok!) és versszakok architekturáját egymással összehasonlítjuk. A szerkezetileg egymásnak megfelelő sorok és versszakok schemáját csakis ily módon lehet megállapítani.“ Azt hiszem, abból a megjegyzésből, hogy a licentiát nem szabad számottevő ritmikai tényezőnek tekinteni, a logikai hangsúly hívei sokat tanulhatnak. — Torkos László is, mint Négyesy, természetesnek mondja, hogy

a ritmus ott leghatározottabb, hol az ütemek mind értelmi hangsúllyal kezdődnek, de nem tartja bajnak, főleg a szavalásra való verseknél, ha a vers hangsúlya nem esik össze teljesen a beszédével, mert „a sorok egyenletes tagoltságát nagyon is éreztető versek... önkénytelenül a ritmus pattogtatására csábítanak s bizonyos éneklő hangoztatást eredményeznek“, minél-fogva rendszerint nehezen szavalhatók.

Lássuk néhány idegen metrikusnak (versésznek) a gondolkodását is a felmondás kérdésében. „Oly declamálás — mondja Hermann Paul —, amely lehetőleg az értelemhez símul, könnyen eltakarhatja, sőt szét is rombolhatja a törvényszerű viszonyokat (t. i. a ritmuséit). A ritmusnak ilyen, az egyéni körülményektől függő és egyáltalán szabályokba foglalhatatlan módosulásait a metrika nem veheti figyelembe“. — Heusler kikelt az ellen a naturalisztikus ízlésen alapuló hamis nézet ellen, mely a „skandálást“ valami torz műveletnek tekinti, s lenézi. A naturalizmus korában „lelketlen skandálásnak“ minősítették azt a valóban metrikus előadást, melyet a Goethe-korszak költői még megköveteltek; egyedül helyesnek az oly declamálást ismerték el, amely lehetőleg elmosta a művésztől szándékolt versmértéket; ily amorph vizsgálati anyaghoz kellett aztán alkalmazkodnia a metrikának is. Újabb teorétikusok valóságos madárijesztőt csináltak a skandálásból: az ő szemükben az neveltség kattogás, szándékosan természetellenes nyelvi melódiával, s az ictusoknak, különösképpen a súlytalan szótagra esőknek, túlzó kikalapálásával. Heusler azonban mást ért skandaláson: oly előadást, mely semmi mesterkéeltséget nem visz bele a szótagok dallamába, hangszínébe, sőt erőfokába sem, mindössze több gondal érezteti ki az *időértékeket*, mint különben a szabad előadásban szokás: ez a skandálás nem művészetellenes,

nem kifejezésten. Saran különösen a francia vers ritmusáról írt könyvében tér ki sűrűbben a szavalás kérdésére. Idéz elméletírókat, kik a hagyományos gyakorlattal ellenkezve, a prózai modorú szavalást követelik, mert mennél jobban hasonlít szép prózához a szavalt vers, szerintök annál tetszőbb lesz, s ha nem iskolás egyhangúsággal, hanem az értelem teljes kifejezésére törekedve mondják, szerintök a francia vers mondása semmiben sem különbözik az egyszerű prózai declamálástól. Saran színészkörökből eredőnek tartja az afféle nézeteket, hogy verset szavalásban meg kell fosztani versjellegétől, s a ritmusérzék tompaságán kívül technikai képesség hiányában, a művészet mivoltáról való hamis nézetekben és naturalisztikus hajlamokban látja magyarázatukat; ez a színészi versmondás lett egyik oka a francia (s általában a román) metrikában beállt zavaroknak, amellet, hogy ez a metrika nyilván germán elméletek befolyása alá került. Végső hibaforrás azonban ő szerinte is a naturalizmus elmélete, mely szerint művészet annyi, mint a természet utánzása, miből az következik, hogy elsősorban „természetesnek“ kell lennie; senki sem beszél versben, kerüljük hát a verses beszédet, de ha már van olyan, igyekezzünk észre nem vétetni. A francia színpadnak mindenkor nagy hatása volt a francia szavaló művészetre; ott ez a naturalizmus, a „természetesség“ elve, az angol példákat követő Diderot hatására kezdett meghonosodni még a XVIII. században, hogy a következőkben már uralomra jusson; Voltaire barbárságnak minősítette a vers ilyen detronizálását, Legouvée a költészet szuverén voltát hangoztatta ellenében, mely korántsem alárendeltje, hanem egyenrangú, egy szép mű létesítésére vele szövetkező társa a színművészetnek; Heine pedig a maga módján kicsúfolta a ritmusíró szavalást („gereimtes Rülpsen“). Saran szerint



a francia vers ellen az az igazi erőszak, ha a színész prózához közelítve naturalisztikusan elrontja ritmusát, a költő finom *ethicus accentuálás*át hanyagul el ejti vagy eltorzítja, stíl-zavart idézve elő azáltal, prózaiasítással széttepi a vers sejtett melódiáját, mely pedig csak akkor érezteti magát eredeti tisztaságában, ha a színész éppen úgy hangsúlyoz, amint a költő akarta. A francia néma ö versbeli értékéről folyt vita ismertetése után a nyelvészek és metrikusok viszályából tanulságul vonja le Saran: mily keveset ér s mily elhibázott módszer nehezebb metrikai kérdések eldöntése végett egyesek, virtuózok és dilletánsok egyéni szavaló módjára hivatkozni.

Maurice Grammont is hevesen küzdött azok ellen, kik a francia versről a Comédie Francaise színészeinek a dictiója alapján akarnak ítélni. Az 1880-as években még szorgalmasan látogatta a színház klasszikus előadásait, melyeken még nagy színészek őrizték a nagy hagyományokat. Ekkor kezdett azonban „dühöngeni“ esetlen és suta színi kritikáival Sarcey, ki sohasem értett a vershez, s írtózott tőle, a színészekre azonban, kik dícsértették vele magukat, nagy befolyással volt, s arra tanította őket, hogy lehetőleg úgy mondják a verset, mint a prózát: törjék, zúzzák, a rímet pedig sikkasszák el, nem tartva szünetet utána; az előadások előtt egy-egy conférence-ot is tartott „à l'usage des concierges“, s ha abban verset idézett, azt végkép nevetséges módon tette. Grammont aztán fel is hagyott a színházba járással, mert ő Racine-t, Corneille-t akarta volna hallani, nem pedig ez, vagy amaz divatos színész nyomorult elváltoztatásait.

Talán a mieink is megszívlelhetik ezeket az észrevételeket, hiszen nyilván hasonló okok idézték elő nálunk is szavalás és metrika hasonló félszégeit: elkésett s elavult naturalisztikus elméletek, ritmus-

tipró színpadi modor, meg nyilván mi nálunk is a germán metrika csábítása, mely joggal megengedheti magának, hogy a beszéd természetes („logikai“) nyomatékaival jelöltesse ki a ritmus nyomatékait. Az említettek csak a naturalizmus hatására utaltak. De vannak, akik a francia szavalás egész történetében is kijelölik a korszerű változásokat. Legújabban Walther Suchiertől olvashattunk egy tanulmányt, mely a mai francia szavalati formákat jellemzi s történeti multjukra is világot igyekszik vetni; mai formák, módok szerinte: a prózaszerű, a szigorúan váltakozva hangsúlyozó, az egyezettető, s a szabad ritmusú szavalás. Elég itt csak utalnom reá, a részletek ismertetése nélkül. Ennyiből is látni, hogy a szavalás részben történeti, részben más okokból többféle lehet, s így a szavalás módjából versalkatra következtetni vissza valóban „módszertani hiba“.

### „Versmondattan“

Az az imént hallott követelés, hogy a verset úgy kell felolvasni, mintha próza volna, már csak azért sem valósítható meg, mert a versbeli beszéd több tekintetben különbözik a prózáitól, s vannak alakzatai, melyek a prózában elő sem fordulnak. Azok részben a költői ihlet szabad termékei, részben a kötött formához való alkalmazkodás következményei: a megszokott prózáitól sokban eltérő, minden nemzet verselésében időjárással kialakuló „versmondattan“-nak különleges képletei. Ily jelenségekre már Arany János értekezése figyelmeztetett bennünket. Ő mutatott rá a költői ihlet szerepére, minélfogva az „indulat által rezgésbe jött költői beszédben“ szó és mondatrész más változatban helyezkedik el, mint a nyugalmas folyékonyságú prózában; lehány magáról minden fölöslegest, a szórendet felforgatja, a gondolatokat körmondatosság nélkül sorozza egymás után s kényszeríti őket, hogy „bizonyos kiszabott szűk tér határain kívül ne nyujtózzanak, de egyszersmind azt, minden fölös hézagpótló nélkül, be is töltsék“. Az inverziók nagy részét függetlennek tartja a formai kényszerítől (pl. cezurától), de említ oly esetet, mikor az a „felfordítás“ tisztára a vers kedvéért történik.

Az első rendbeli (a költői ihlettől sugalmazott) jelenségek prózában, szabadversben és szabad sor-képletekben is előfordulhatnak, s jobbára stilisztikai



érdekűek. Igazi versmondattani jelenségeknek azonban a kötött sorképletekben, s többnyire éppen a formai megkötöttség ihletéből, vagy kényszerítése folytán előállottakat minősítjük, s alábbi, futólagos tájékoztatásom is csak ezek főbbjeit készül érinteni.

Hogy a beszéd a maga köznapi rendjével nem mindig elégíti ki a verses forma követelményeit, azt rég észrevették verselőink. Eleinte nem sokat törődtek versük e miatti fogyatkozásaival, hanem az énekszóra bízták azok leplezését, kiigazítását, mint Gál-szécsi (1536) és Náray (1695) énekeskönyvük használati utasításában, vagy, mint már Lányi-kódexünk (1519), megelőelőbb dallamra utaltak. A jobb versezők azonban maguk elvégezték a szükséges alkalmazkodást, s eleve hozzáigazították szövegüket a dallam, vagy ritmustervük kívánalmaihoz. Láttuk, hogy a szótagszámra s általában a sormetszetre nézve is ez a kényesebb érzék már a XVI. század folyamán jelt adott magáról.

Szenczi Molnár Albert nem mulasztotta el megjegyezni Psalteriuma előljáróbeszédében (1607), milyen nagy munkával kellett neki a hosszú magyar szókat a francia versekre formálnia, holott egy syllabával sem tehetett többet hozzá, sem az értelmén nem változtathatott. A szótagszámon kívül még a rímre való gondja nyilatkozik meg az említett helyen; a régi magyar versek rímelését elítéli, a francia zsoltárok rímelhelyezésének változat-gazdagságát nem ok nélkül hangoztatja. Szótagszám és rím volt Gyöngyösi-nek is a főgondja, sőt ő az első, aki (Kemény Jánosának Az olvasóhoz intézett előszavában) részletesen fel is világosít róla, mily változtatásokat tett azok miatt a folyó beszéd megszokott szavain és rendjén. Saját „versmondattanáról“ tájékoztat itt bennünket. Elmondja, mi mindent nem tesz ő, többnyire latin példák

nyomán, a szóknak a versbe való „beférkeztethetése végett“; él syncopéval (*győzelem, guzslya: győzedelem, guzsallya* helyett), syncresissel (*lány, mért: leány, miért* helyett), újítással (*szomorgott: szomorkodott* helyett), tájszókkal (*mogorva, fellegek: mord, felyhők* helyett); ezért mond hol *Veselényi*-t, hol *Veselén*-t, mikor melyik fér be jobban a versbe. Ugyancsak „a versnek szükségére nézve“ változtat a rímbe kerülő szó alakján, s él szokatlan szókkal és constructiókkal, ezért ír alkalomadtán *győ*-t *gyün* helyett (apocope), *tenyerin*-t *terenyén* helyett (metatesis), *miségé*-t *mivolta* helyett, válogat a „communis syllabák“ (*teszi, téski, stb.*) és a kétféle ejtés (*élete, életi, stb.*) közt, vét „a közönséges magyar beszéd jó rendi ellen“ (pl. Bellona sisakját kevés, aki *vágyja*“: *kivánja* helyett), s használ — ami különben szerinte is ékessége a versnek — egyenes beszéd helyett képest, átvitelest.

Ezek előadása után jónak látja figyelmeztetni olvasóját, hogy tehát ahol eltérést talál a folyóírásbeli és a közönséges szokástól, ne tulajdonítsa azt tudatlanságból esett fogyatkozásnak, hanem „a versek kedvéért levő szükséges cselekedetnek“, és úgy olvassa, amint vannak, „ha a verseknek jó rendit meg nem akarja vesztegetni, amely csak egy bötűnek megváltoztatásával is hamar megesik; aminthogy sok jó folyású versek vesztegettnek is meg az olyan változtatások által. Sőt valamely verseket csak kétszer vagy egyszer paríálnak (=másolnak) is, ha olyan ember nem írja azokat, aki fundamentumossan ért a versekhez, nincsenek azok megvesztegetés nélkül. Akit én mások írása alá adtam, magam munkáján is bőven experiáltam.“ Idéztem e figyelmeztetést azok számára is, akik netalán még ma sem hiszik el, hogy nem a prózai „közönséges beszédben“ vannak készen kijelölve a vers törvényei, hanem, hogy a beszédet „a vers kedvé-

ért“ is szokás módosítani. S idéztem azok számára is, akik holmi másolási hibákat, romlott szövegeket boszorkányoknak tekintenek, melyek nincsenek, s melyeket csak szorultságból találtak ki a régi versek némely magyarázóí. A versek másolás által való megromtása miatt Balassa is panaszkodott; Bornemisza pedig kénytelen volt kijavítgatni az énekeskönyvébe felvett énekeket, mik némely „tudatlanok“ írásában maradtak fenn.

Nem minden versírónk hagyott ránk oly világos bizonyosságot tudatosságáról, mint Gyöngyösi István. Sajnos, nincsenek feltárva és összegyűjtve a hasonló elméleti nyilatkozatok. Ismerjük azonban több mint négy évszázad verselési gyakorlatát, s abból, főkép pedig a versmondattani jelenségekből, elég alkalom nyílik visszakövetkeztetni a hajdani szerzők ritmus-érzékére, s a magyar versritmus állandó törvényeire. Ezúttal az említett jelenségek csak önmagukban érdekelnek, mint „a vers kedvéért levő szükséges cselekedetek“, s a szerint csoportosítva mutatunk be ízelítőt belőlük, hogy miféle verstani érdek kívánhatta alakításukat.

1. A szótagszám érdekét legkönnyebben a két, vagy több alakban is használatos szók segítségével elégítik ki szükség esetén; *leány* és *lány*, *miért* és *mért*, *ezt* és *eztet*, *vászona* és *vászna*, és még sok más szóalak-pár áll rendelkezésére a válogatónak. Istvánfi hol Grizeldisz-t, hol Grizeld-et ír; Zrínyi a *Vid*, *Vida*, *Deli Vid*, *Deli Vida* alakokat válogatja, szintúgy a *Zrin*, *Zrini*, az *Zrini* megnevezéseket; Gyöngyösi a *Wesseléni* és *Wesselén* név-, a *vala* és *volt* igealakot, e két utóbbit egyszer egyazon versszakban (I. 134. l.). Hasonlókép felcserélik egymással a rokonértelmű szokat; Balassa egy költeményében (23. sz.) elébb *kút*-



fejeket, azután *forrásfejeket* mond. Már poetica licentia-számba mennek az ilyen, többé-kevésbbé szokatlan rövidítések: *vesztség* (Balassa, 9. sz.), *kerest pénz* (*keresett* helyett, Buga Jakab énekében), *figyelmmel* (Gyöngyösi II. 54.); *ezüst és aranyon* (Amade 71. sz.); *nézgetik, sohonnajak, kárhozzák* (=kárhozzatják), *lelkem-kihültig* (Faludi); *nótáros'ram, férjt, barázdabillegők* (=billegetők), *Orsolya- és Adegundának* (Csokonai). Újabb költők hasonló alkalmazkodásai: *Viz'dícsérni, bor'fecsélni* (Vörösmarty); *id'adnák, rá'dásnak, nem t'ok* (=tudok), *mindnyá'n* (Petőfi); *S hogy'* (=ahogy) csak tudja, *hangj' a régi, h'jába* (Gyulai). Erőszakosabb elhagyása a *ragnak*: *Rózsa avagy másért* (Gyöngyösi II. 43.); *Közemberbül káplárt, hadnagy', Kapitánt is téssen* (Amade). Stilisztikaibb érdekű a *névelő* elhagyása: *Azon imádjuk mennyei atyát* (Tinódi); *Hinti hajnal gyöngyeit, Siet pásztor, szakaszt álmat, Hágja hegyek teteit; Viszik szelek ily postáját; Fut a szarvas, vadkan iget* (Faludi); *Nem cserélek koronákkal, sem magával menyországgal* (Kisfaludy S.); *Fát rózsám nem öntözte* (Vörösmarty); *Szánd meg Isten embert* (Bajza; ez ugyan trocheusi lejtésű is!); *Betyár ezért hóhérkézre került; Csaplárnénak örökbe vett lyánya* (Petőfi); *Összegyűjti budai tanácsot; Rázza le nyílvesszőt, valamint pozdorját; S úgy simítja csehet puha pergamennel; Lobogót feltűzte, rémeit elűzte* (Arany); *Vármegyét el nem veszed; Pisztrángot mind od'adnám; Kiket ég egymásnak szánt* (Gyulai). (A Fóti dal híres névelőtlen sorához — „Bort megissza magyar ember“ — Gyulai sok más példát idéz Vörösmarty-kiadása I. kötetének jegyzeteiben; régi költőktől pl. ezeket: *Gyermekeket felvév, urához téríté; Vendéget fogadjad, helyére ültessed; Nyomórudat félkezével kapta vala; Hozzája szorítván, leányt meg-*

öléli; Lobogós kopiát Vitézek ott viselik; stb.). — Kötőszó, névmás feltűnőbb kihagyása: Nemes királyunknak alig volt más híve, (mint), Az egy Wesseléni tökéletes szíve (Gyöngyösi I. 130.); Magam elbújdosom, (oda), Ahol pásztor nem jár (Faludi); Édes igézésnek, (vagy), másnak nevezzem-é; Sőt öt hét alatt is férjhez lehet menni, (annak), Akit a legények el akarnak venni (Csokonai, Dorottya).

Néha különös, egymásba szaladt, felemás mondat-szerkezetre bukkanunk. Akad olyan prózában is, de versben nyilván a szótagszám érdekét szolgálja: Nem tudván, ki légyen egymást az sötétben; Azmint természeti hozta mely Istennek (=melyiknek mint hozta a természete); Bánom, hogy elmentek a szerecseneket (Gyöngyösi I. 222., 226. IV. 124. l.).

Ellenkező irányú, de hasonló célt szolgál a szótagszám szaporítása különféle betoldásokkal, töltelékekkel: Ez világnak *én* meghaljak (Katalin-legenda); Az Batizi András *ő* betegségében, Ezerötszáznegyven és egy esztendőben; Felele *néki* Szilágyi Mihály, Hagymási Lászlónak; Ezt mondá *néki* vitéz Hagymási, Szilágyi Mihálynak; Mint sík mezőn *csak* egy szálfá, egyedül úgy élek (Balassa); Arrul tudakoznod, *mond*, néked nincs szükség (Gyöngyösi I. 227, 236.). Teens; ifiú; képeztenek; fickándoztanak; Hol az ember *de* semmit sem remélhet; lepénynek módjára; erőmegfeszítés; *Azután hát aztán* (Petőfi); fekvő szalmáján (Gyulai). Szó-, vagy szótagismétlés a sor kitöltése végett: Első, első, legelső (népdal); Csin csillagom, kegyesem; Érted, érted már éretted; Fütty, füttyültem, süvöltöttem (Amade); Esik, esik, esik; Addig feled, addig feled, csak feled (Petőfi); Hajdanában, danában (Arany); Muzsikálnak, uzsikálnak (Gyulai).

2. A *rím igénye* is sokszor kielégíthető a szóalak egyszerű módosításával, esetleg szócserével: halmától, hamarján, kíváncsiságos, nejl (Petőfi), szomorán (Gyulai); mind únatlan (Csokonai). A régi ragrímek, szóismétlő rímek (*vala, szerint*) már mondattani következményt: egész strófákban párhuzamos mondatképleteket vontak magok után. Az sokszor szószaporító egyhangúságra, formaerőltetésre vezetett, sokszor azonban erőteljes líraiságot fejezett ki, mint Szekhárosi Horváth András szép versében: „Királyi nemzet vagy, noha te kicsin vagy, Az atyaistennek bizony te kedves vagy“, stb. Gyöngyösi olykor merész nyelvtani újítást enged meg magának a rím kedvéért: Rózsák keljék, Gyöngyök teljék Minden útai járását (I. 399.).

Hogy rímelő szó kerüljön a sor végére, felforgatják (néha elég erőszakosan) a szórendet: Mint őket az Isten Egyiptomból kihozá (Farkas András); Most is csak benned Reménységemet Uram, helyeztetem; Amaz reménletted Istened most holott? Hát rám is ő ereszt bút bűnös fiára; Mire most, barátom, azon kérdezkedél? Aholott a lakik, Vég szívemet aki Ő magánál rekeszté (Balassa); Oh micsoda kegyőtlenök ti vagytok (Tinódi); Tereh alatt viszi Pálmafa fel ágát (Rimay); Mások mindenekről, mint tetszik, írjanak; Veszni tért kis hazánk, forgasz mely sok kockán; Az szerelem kiket hordozott miképen; Most válik el, a sors veszi mely vállára; Forgatnak az habok mint az mely hajókat; Ez az egész menny s föld, vélnéd, egy halomban; Akkor is útamban láttam amellyeket; Rajta lévő búmban sokszor majd holtam meg (Gyöngyösi); Engem kevélynek, Elhiszem, vélnek (Amade). Fársángnak hívatná ő is magát hogy már; bár más mit tegyen (Csokonai); Részesültem nagyon kevés örömeiben; Előbb-utóbb sírba vinni fog (Petőfi). Édesanyád asszony ezt neked küldötte (Arany; „küldötte



ezt neked“ helyett); Álommal ez a fény, e pompa határos (Arany). Rím kedvéért olykor képes beszédet is erőltetnek: „Ódd bútul éltemet, kit sok kín *fúr*“ (úr-ra rímel; Balassa). Gyöngyösinél gyakoribb: „Próbált dolog nálad mind az só, mind az méz, Viselt dalgaidra világ négy része néz. Tudják, mit vitt végben az Wesseléni-kéz, Kiknél híred, s neved finum arany, nem réz“. Akad Csokonainál is: „Carnevál elbámult, mely kevés a számok, Akiknek készülnek a vénusi hámok“.

3. *A sortaglalás érdeke.* Itt a sormetszet és az ütemezés szabatossága kívánhat engedményeket a beszéd-től. Fél soroknak és ütemeknek, mint a verssor ritmikai szakaszainak a keretei között kell a beszédnek, lehetőleg a ritmusérzék sérelme nélkül elrendezkednie. Cezura, ütem-elhatárolás és nyomaték szempontjai szerint csoportosítom az idetartozó példákat.

A *cezura* biztosítása végett, nehogy szót messen ketté, kötőszó, névmás, igekötő hátrább tolódik helyéről: A szép harmatot Miként hullatod; Angyalok az Űrnak követi kik vagytok; Tüzes hatalommal forgó ti nagy egek; Te nyitod rózsákat meg illatozásra (Balassa). — Múzsám, Parnasszusbul ki régen távoztál; Megbocsáss, kivallom hogy ezt bátorsággal; Téged Venus ígért mert hites társomnak; Kegyetlen hévségít ki bennem nevelte; Azért szemben veled hogy lehessen lennem; Hires erejéhez mert ennek bizának; Együtt nyugtathassák miképen magokat; Szagló kopóival ha erdőt hajtattott; Függesztvén nyelvének azt is harangjára (Gyöngyösi); A tüzet kezébül hogy el nem emelte (Faludi).

Arany János is érintette az ilyenfajta inverziók kérdését, s csak látszatnak mondja, mintha rím vagy cezura által lennének kierőszakolva, vagy a latin köl-

tők hasonló szabadságát utánoznák; némely esetben (Zrínyinél) valóban a latin költői szabadság vétetett igénybe, de maga e sajátságos szórend egyáltalán nem a latin utánzásából eredt: jelleme u. i. nem — mint a latiné — az elszórás, sőt ellenkezőleg „egy góc köré gyűjtése az odatartozóknak“. E példákban: „Régi jó barátim nekem kik valátok; — Szépen ha beszélnek, keveset nem vesznek; — Nagyfalu határán hadával hogy ballagna“ — és még több másban — „a sormetszet legkevesébbé sem korlátozza a syntaxist“; ezt az „összeforgatást“ a magyar ritmus követeli, mely „a legszorosabban összetartozó részeket egy hangsúlyos góc köré gyűjti“, mint az idézett példákban a *kik valátok, ha beszélnek, hogy ballagna* kapcsolatokat.

Bizonyára van is számos eset, mikor a prózai szórendet a magyar ritmusnak ez a „gyűjtő“ természete változtatja meg. Viszont az összetartozóknak ily egybegyűjtése nem egyszer szétszórást, össze nem tartozók együvé kerülését eredményezi a sor másik felében, sőt a szót elszakítja egy másiktól, mely szintűgy hozzátartoznék. Némelykor pedig nincs is meg az az összetartozás (mint ebben: *Te nyitod rózsákat meg illatozásra*: az aláhúzott két szó között), s a sormetszet érdekén kívül egy-egy ily esetben alig lehetne egyébre gondolni. De oly sűrű szórendtípus ez régi költészetünkben, hogy talán már sablonként, pusztá megszokásból is éltek vele, igazi lelki vagy ritmikai szükség nélkül. Bevett képlet volt, s elfogadták akárhol; el még akkor is, ha pusztá külső feltételnek kívánt eleget tenni, annak u. i., hogy a strófa elejére (versfőnek!) egy bizonyos betű kerüljön: *K* betű itten: „Kívánsz ha szeretni“, — *S* betű itten: „Sokan ha égetnek“, mert Amade, aki ezt írta a KRISZTINA nevet akarta kihozni a versfőkből, s ehhez az idézett sorok elején éppen egy *K*-ra, meg egy *S*-re volt szüksége.

Változás történhet a beszéd megszokott formáin azért is, hogy anyaga az *ütemek határai közt megosztódva* rendezkedjék el; egy-egy darabja ne terjeszkedjék túl az ütem határán, de be is töltse annak tervszerinti méreteit. Az előbbi szakaszban látott inverzió-típus e most említett célt is szolgálhatja: Piros rózsát | ha szednek (RMKT. I. 157.); Seregök közt | kik vagytok | hadnagyok; Ostromokat | már halljátok | szépöket (Tinódi); Beszédemnek | ha leéendesz | te engedelmes (Nyilas Névtelene); Mert mint fűr (=fűrj) után | ha magasságbul | magát sólyom rugja (Balassa 31. sz.); Véghetetlen voltát, Semmi változását, Szerelmemnek hogy látnám (u. az 80. sz.) Személye mert | jut eszembe (u. az 54. sz.); Irigyektől | mert oly nehéz... (u. ott). Amadénál gyakori a kötőszó (hogy) elhagyása, mikor épen ütemélre kerülne: Dícsérem azt, | minden szóra Mint nád nem hajlottál; Méltó volnál, | elégnél; Ezt bánom, miveltem; Ebnek orra Az asztalra Érjen, nem akarták; Személye elpirul, Hó az vérrel újul (=Ha személye...); Nincs mód benne, | Tied lenne (8., 10., 31., 53., 90., 92. sz.). Hasonlót idéz Arany János Beniczky Pétertől: „Fülemile ágon Függ csak kicsiny szálon, Álom reá ne érjen“, ahol is az első sor előtt névelő (*a*), a harmadik előtt kötőszó (*hogy*) van elhagyva. Merészebb az *annak* kihagyása Amade eme részletében: Ki szokott árnyékhoz, Az fény tetszést nem okoz (73. sz.).

Bizonyos szók és szócskák hátravetése többször a *nyomaték* biztosítása végett történik, vagyis azért (mint Arany mondja), hogy „a hangsúlyos szó a sor vagy ütem elejére essék, s azt megnyomva, erősebb rhythmust adjon“, s idézi többek közt Apátit: „Szépen ha beszélnek“, Balassát: „Búnál kik egyebet“. Hasonlók: Fiom mert hol biúntelen (Mária-siralom); Istennek ő magát jelenti és mondja (Batizi); Pöngé-



sét koboznak | *gyakran* ha te hallod (Rimay); Pipacs piros ajakid, *Kökény* egy pár szemeid (Amade 102. sz.).

4. *A lejtés érdeke.* Tudvalevő, hogy Arany János az ötvenes évek közepe tájától mindinkább igyekezett versei szótagmértékét a magyar zene megszokottabb mértékeivel: a choriambussal és annak rokonaival összehangolni. Utaltam már erre a tizenkettős sorfaj fejezetében. Itt már csak e szándékának némely mondattni (szórendi) következményeire idézek néhány példát, emlékeztetésül. Gyomlay Gyula egész tanulmányt szentelt e versmondattani jelenségnek, kimerítve, osztályozva, méltatva annak csaknem minden változatát.

A choriambus (— 0 0 —) lejtése minden különösebb figyelmeztetés nélkül felismerhető a következő sorok, sőt felsorok mindenikében: Fel Buda egy tédről pillanta ijedve; Ott eleven sürgés mindenfele pezsdül; Így Toldi szünetlen győzte magát okkal; Még jókor a bátyját megvédeni ért el; Holtig ezért őket Rákóczi becsülte; Honnan kicsi szellő, ég vándora jöttél?; Beszéd hamar ottan emelkedik óvó; Tündér palotának bizonyára hinnéd; Dolognak öcsédnél kell lenni ma nagynak; Kérdezni madártól, nem meri embertől; Megrezzent, de hamar össze magát szedte.

A versnek ez a fajta elzenésítése Arany János kezdeménye, s leginkább is az ő egyéni tulajdona maradt, bár az ú. n. Arany-iskola (fia, László is, *A hunok harca* költője) követte őt ebben.

Az eddig bemutatott versmondattani jelenségek elejét akarták venni a ritmus sérelmének. Kifejlődtek azonban s hagyományossá váltak némely oly fogások, melyek nem megakadályozzák, hanem utólag, de nyomban helyrehozzák, orvosolják a ritmus sérelmét, hasz-

nára esetleg rím és lejtés érdekeinek is. Két ilyet említek meg, az egyiket eltolásnak, a másikat — egy már eléggé elterjedt szóval — közölésnek nevezem. Az eltolás a sormetszet érvényét biztosítja, a közölés rendszerint a sorhatárét.

Egy ilyen sorban: „Remélem, hogy hamar || foghatom szép kezét“: élénken éreznők a zökkenést, mert oly szószerkezet fekszik át a sormetszeten (*hamarfoghatom*), mely *egy* hangsúly uralma alatt állván, szinte elválaszthatatlanná tapadt össze. Vártuk a maga helyén a sormetszetet; de az vagy elenyészik az említett szó-tapadmány ellenállása miatt, vagy pedig, ha erőszakkal létesítjük, mindkét szó sinylené, bántalomnak érezné társától való elszigeteltetését, holott az ott van közvetlen mellette. Itt lép közbe az „eltolás“ nevű alakzat, mely érvényben hagyja a sormetszet uralmát, a szószerkezet kettészakítását elfogadja, sőt teljessé teszi: eltolja társától a leszakított (*foghatom*) szót, kivonja a metszet-előtti hangsúlyos szó (*hamar*) közvetlen vonzása alól, s az ő helyére (inverzióval) oly mondatrészt (*szép kezét*) csúsztat, mely a metszetelőtti-től (itt a *hamar* szótól) mondattanilag teljesen független, annak hangsúlya alá nem tartozik, s ennél fogva mondattanilag indokoltan, önként válhat külön tőle. Rimay nem is úgy írta az idézett sort, amint én bocsátottam előre, hanem így: „Remélem, hogy hamar || szép kezét foghatom“. A *szép kezét* előtét eltolta a *foghatom* szót a maga mondattani helyéről, a metszet élességét biztosította (össze sem volna olvasható a *hamar* szóval!), féléssorára egészítette ki az eltoltat, a szószerkezet félbeszakításával várapozást ébresztett, s azt némi haladék után megnyugtatón, s a sort is lezárva kielégítette. Buda halála ezen sorában is: „Poharunkban vérré || a lakoma váljon“ sokkal kevésbé bánt az összetartozóknak (a *vérré*, meg a

váljon szónak) inverziós széttolása, (noha a *vérre* szó így igen erős felfüggesztő hangemeléshez jut), mint bántana megbontatlan szószerkezettel és szokásos szórenddel, így: „Poharunkban *vérre* || váljon a lakoma“.

Még néhány hasonló példa:

Félelmes szüőnek (= szívűnek) engem alejtátok (Apáti); Látod az életnek, uram Volter, útát (Istvánfi); Micsoda fa alatt beszélni látád? (Batizi); Mennybéli szép harmat Tégedet mosogat (Balassa); Szomorú rabságra az Máriát vinnék (Gyöngyösi); Édesanyád asszony ezt neked küldötte; Tündér palotának bizonyára hinnéd (Arany). Ha némely esetben a rím kedvéért történt is a szórend ily átrakása, az „eltolás“ fogása teszi azt ritmikailag kielégítővé.

A közölés nevű alakzat a sorhatár sérelmét orvosolja, bár soron belül is előfordulhat. Ez is felemás helyzetet tisztáz. Ritmusérzékünk nem szereti, ha valamely mondattani egység (mondat, szólam, szószerkezet) áttörik egyik sor végéről a másiknak az elejére; a sorvéget mondattani pihenőnek, a sor elejét mondattani indulásnak is szereti tekinteni. De ha a sorvég áthágása („enjambement“) megtörtént, a közölés segíthet rajta. A csak vonakodva és csak félig-meddig levált mondatdarabnak teljessé teszi az áttörését, toldalékkal új sorrá egészíti ki, új mondattani és ritmikai egységbe vonja be. Az első sor értelme itt is függőben marad és várákozást kelt, de legalább a következő sor nem indul áthozott mondatcsonkkal s ama várákozást kielégíti. Egy egyszerű példa megvilágíthatja e versmondattani képlet szerepét:

Azért mi is bűnünkből —

Feltámadunk vétkünkből (Batizi).



A két sorvégi, egymással rímelő mondatrész (*bűnünk*ből, *vétkünk*ből) közrefogja — „közöli“ — azt a harmadikat (*Feltámadunk*), amellyel mind a kettő egyforma mondattani viszonyban áll, s amely a második sor elején helyezkedik el. Az idézett két sor jelentése: Azért mi is feltámadunk *bűnünk*ből, *vétkünk*ből. Eredetileg áttöréses képletnek irdult:

Azért mi is *bűnünk*ből  
Feltámadunk —

de lett belőle két önálló sor, melyek elseje (*Azért mi is bűnünk*ből —) mondattanilag befejezetlen maradt s kiegészülést vár, másodika teljes mondat, melynek analógiájára amaz elsőt utólag gondolatban kiegészíthetjük. Kiegészítjük pedig a sor elejére került, s erős hangsúlyhoz jutott, közös mondatrészszel.

Ezúttal elég ennyit tudnunk e képletről, mely vertörténetünk egész folyamán életben maradt, s a leggyakoribbak közé tartozik. Lélektani háttérét, stilisztikai rokonságát, változatait a jegyzetben említendő tanulmány világítja meg. Vannak egyszerűbb és összetettebb, olykor láncolatos változatai. Rövid sorokban gyakoribb, mint a hosszabbakban. Néha és kötőszó vezeti be a képlet utótagját. Van eset arra is, hogy a közös mondatrész csak némi módosítással illik a megelőző rímelőhöz. Tudnivaló, írja Gyomlay, hogy a második sor (utótag) élén álló szó „erősen hangsúlyos és nem a kifejezés első sorával vagy tagjával olvassandó össze, hanem a másodikkal.“ Épp ezért írásban leghelyesebb (s így is fogok eljárni), gondolatjellel (megszakítás jelével) választani el a két sort egymástól. Lássuk egy sereg példáját.

Választ világomtul — Zsidó fiódumtul, Ézes ürümentül (Mária siralma); Napnyugati mestereket —

Mind meggyőzne mindeneket (Katalin-leg); Angyelo-  
nak nagyságos asszonya, Úr Jézusnak bódogságus anyja,  
Menyországnak szépséges ajtója — Paradicsomnak  
vagy széles kapuja (Vásárhelyi András); Immár halljá-  
tok és megértsetek — Ti tiszteteket ne felejtsetek (Ba-  
tizi); Kevés búzáinkat, kevés lisztünket — El ne tékozl-  
jad az mi morháinkat (Adhortatio mulierum); Javokért,  
hasznokért, megmaradásokért — Gyülnének, vínának  
az ő hazájokért (Tinódi); Megírtam bévön históriá-  
ját — Egör várának ő nagy romlását (Tinódi); Ki-  
nek, a virágnak az ő szépségéről — Nevet adtak vala  
ő ékességéről, És az liliomnak szép fejérségéről —  
Zsuzsánnának mondják ő keresztnévéről (Batizi); Te  
azért lelkem, gondolatodat — Istenben vessed bizodal-  
modat (Végkecskeméti Mihály); Jó Isten ez világot  
— Hogy teremté Ádámot És az paradicsomot; . . .  
Ádámnak ábrázatját — Felvevé ő állatját (Sztárai  
Mihály); Lőn harmadnap mulva születése napja —  
Faraó királynak oly nagy vígassága (Nagybánkai Má-  
tyás); Egyiptomban szép Jézussal — Lakának mi  
megtartónkkal (Erdéli Máté); Tekéntsük meg immár,  
mint sokasodának — Nőé maradéki mint szaporodá-  
nak (Varsányi György); De hatodnap múlván egy  
ember halászni — Kezde az tengerben szép halakat  
fogni (u. az); Megteljesíté az Atya Isten — Szent  
igéretit betölté szépen (Tuba Mihály); Ím látjátok,  
maradásunk, Ez világon nyájasságunk — Rövid mi-  
nénkünk lakásunk, Egymás között vígasságunk; . . .  
Akkor mi mind az Jézushoz — Angyalokkal mi urunk-  
hoz — Gyűjtetünk mi az szentekhez, Mint mennyei  
seregekhez (Tuba Mihály); mikor ő hálójok gazdag  
szép prédával — megtelik gyöngyökkel (Telegdi Kata  
leveléből); Ifjúságabeli több sok dolgairól — Én mos-  
tan nem szólok semmit a többiről (Ilosvai). Balassa  
verseiből: Régen Dávidot Saultul — Szabadítád s men-

téd bútul; Kegyelmességedtül — Nem illik, hogy megfossz irgalmasságodtúl; Észt és bátorságot — Adál diadalmat; Hogy így együtt szerelmesen — Ők úsnának szép csendesen; De azért éltemet — Szüntelen kínozza büntelen fejemet; Akaratomban ő semmit megmívelni — Nem akar énnekem semmiben engedni; Jót várnék ő tüle, de ő csak gonosszal — Fizet külembfélé sok kínokkal; Így szívemet húzzák — Szerelem s bosszúság idestova vonsszák; Lölkem könnyebbsége — Te vagy remínsige, Választott idessige; Mire hát bánatra — Hagyál el engemet ilyen árvaságra; Átkozott, ha nem más móddal — Végezd búmat halálommal; Kiben állapotja — Megtetszik mivelta Igazán életemnek. Összetettebb példák ugyan csak Balassától: Tü gazdagságtokban és nagy elmétekben, Tü sokaságtokban és nagy erőtekben — De én csak egyedül bízom Istenemben És mindazonáltal csak igaz ügyemben; Óhajtással, siralommal — Rakva szívem jajgatással, Éjjel-nappal kínlódással — Gyötrettetem bánatokkal; Szerelmedbe' meggyúlt szívem — Csak tígédet óhajt lelkem, Én szívem, lelkem, szerelmem — Idvez lígy, én fejedelmem! —

Másoktól még: Juno, Pallas, Venus, Dido és Minerva — Ezzel nem ér vala nympháknak soksága (Gyergyai, Árgirus); Ő parancsolati — Igazak mondási; Nagy dicsőségesen — Vigyáz nagy fényesen; Mert az Úr jól megépíté — A Siont megékesíté (Sz. Molnár Albert); Az nap ő elnyugovását, Az hold az ő újulását, Csillagok ragyogásokat — Megtartják ő járásokat (Öreg Graduál); Rigót is a törre — Nem csalhatsz most lépre; Gólya is gázolja — Mocsárokat járja (Beniczky Péter); Moldovának pusztulása — Lupuj miatt lön romlása (Köröspataki János); Engedd meg, hogy neve, mely most is köztünk él, — Bövüljön jó híre, valahol nap jár-kél; Öl, vág, ront



és szaggat, azki menetelét — Tartóztatni akarja ű  
sietését (Zrínyi); Ó, szép mympha, kinek méltán éle-  
temet — Méltán szántam terhes igyekezetemet; Az  
aranynak a tűz, terh a pálmaágnak, Űtés a tűzkőben  
titkon lakó lángnak, Hab a tengereket járó bátorság-  
nak: — A szükség próbája igaz barátságnak; Ali  
passa hada Nádorfejirvárhoz, — A végekből pedig  
gyűlének Budához; Az Elysiumnak gyönyörű szép  
helyét — Bámulva szemléled harmatos mezejét; Lát-  
ván, hogy nem kedves nénjének házában — Hanem  
hozattatott latrok barlangjában; Mivelhogy testecs-  
kéd nem feketeséggel — Hanem borítottatott gyöngy-  
színű szépséggel; Amellett szállásán másféle dolga-  
hoz — És végtére látott imádkozásához (Gyöngyösi);  
Mások ugyan lesegetik — Pillantásom késérgetik; Ah!  
ki nem szeretne — Illyent nem kedvelne; Amornak  
nyilait — Most érzem kínjait; Ezeket mesében —  
Panaszлом röjtőben (= rejtvényben) (Amade); Pindus  
hegyén szebb verseket — Nem mondanak énekeket;  
A kakukkal szerencsáját — Megpróbálni jövődjét;  
Meliboeus nevét számtalan sok dudás — Égig magasz-  
talja számtalan furulyás (Faludi); Űss, te boldog óra,  
amely inségemből — Ki fogsz szólítani ily sok gyöt-  
relmemből (Ányos Pál); Nemzetek, országok! Kik  
rút kelepében — Nyögtök a rabságnak kínos kötelé-  
ben (Bacsányi); Hogy fiakat, leányokat — Szűlnél  
apró kulacsokat; ... Ki hajdan magának, most pedig  
másoknak — Sok próbán általment kerítője soknak;  
... De a buffánomat mégis Orsolyának — A két mop-  
szot pedig adja ki Mártának; ... Ő az, ki a régi nem-  
zeti ruhákat — Paraszttá és korccsá teszi a dámákat;  
... Termetetek deli, orcátok kellemes, Szívetek érzékeny  
és elmétek nemes, — Szemetek tűz légyen, rózsa ala-  
kotok, Hulló-hó kebletek, muskotály csókotok (Cso-  
konai); Szilaj kedvét tölthetnem — Gyönyörűség

szenvednem (Himfy); Nem írástudóknak, nem az úri rendnek, — De beszélek szűrös, gubás embereknek (Petőfi). — Példák Arany Jánostól: Éhöket a nagy tál kívánatos izzel, — Szomjukat a korsó csillapítja vízzel; Deli karcsú derekában a salló, — Puha lábán nem teve kárt a talló; Lohad a tűz, a legények subába — Összebúnak a leányok csuhába; Bort ez csobolyóban, az kecsketömlőben, — Kenyeret hoz amaz bükkfa tekenőben; Toldi György meg, amint torkig itta-ette, — Egy öreg karszékbe úrmagát vetette; Mint a juhász-bojtár, amikor kaptja — A komondor kölyköt végig imogatja; Azzal a hú szolga szemét az ökléhez, — S öklét megtörölte ócska köntöséhez; Toldi is álmában csehen győzedelmet — És nyert a királytól vétkeért kegyelmet; Vékonypénzü Nyúlláb szőrös mivoltától — Vette nevét Degesz domború hasától (Nagyidai cigányok); Címerbe oroszlánt három-négy farkúnak — Metszi a *p* betűt, megfordítva, *q*-nak (u. ott); Tó szigetje édes honná, — Sátoruk lön szép otthonná; Paripát fényessé, fegyverit élessé, — Teszi sok szer-számát nagy-rettenetessé; Hadd mondják az apák: mi csak egy országot — Bírják ezek, imé, az egész világot; A maga bűnéért, a maga dorgáért, — Vezekel szerelme átkozott voltaért; Napot így munkában, éjet imádságban — Tölte szegény Toldi nagy alacsony-ságban; S minthogy ez a kobzát, amaz is fegyverét — Hordja hátán házát, kebelén kenyerét; Jaj! betelik, mondá, már íme betelnek — Népe jövődöi számlálva Etelnek. — Arany Lászlótól: Minden szakatag köd repülő harcossá — Lenge alak válik marcona izmossá (I. 176. l.). — Népdalidézetek: Arany-ezüstért, cifra ruháért — Leányt el ne végy koszorújáért; Ne mondj hát rózsának — Engem violának; Kiért immár halálomhoz — Közel vagyok végórámhöz (Erdélyi I. 1., 37., 43. sz.).

A közölés rendszerint sorközi képlet, de soron belől is előfordul, s olyankor nem a sorhatár, hanem a sor-metszet hatályát állítja helyre: Igen kezdék lőni — az várat töretni; Lőn rettenésök — jászoknak félelmök (Tinódi); Ha láthatná bolondságát — ez világ, vakságát (Szkhárosi); Kiben violáját — kötette rózsáját (Balassa, 49. sz.); Hagya neki csípőt, — veregetni vállat; Kérdezni madártól, — nem meri embertől; Fetrengeni sárban, — fogsz te gyalázatban (Arany).

Találni jövevény versidomban is: Nem nyughatom és csak epesztem — Magamat sírásnak eresztem (Csokonai); Én a telek vad pusztaságát — S hordozom a jegeket szívemben (Vörösmarty). Az ú. n. leoninusokban elég gyakori: Míg rövid éltének — folyamatja kinyílt idejének (Gyöngyössi János); A' ki nyögő párja — fog lenni galambi madárja (Édes Gergely); Ó, bár gyujtana minket — egy hamuvá teteminket (Babits). Megvan idegen nyelvű versekben is (latinban, középlatinban), sőt prózában is előkerülhet: „Mert mielőtt kiadására gondoltam volna — írja Aristophanes-fordításáról Arany János — *pár évig a szöveget hevertetni, s azután mintegy idegen munkát vévén elő, a fordításon mégegyszer javító és simító kézzel akartam végigmenni*“. Az aláhúzott rész volna közölés-alakú, *akartam a közös mondatrész, hevertetni és végigmenni a két „rímelő“*. Még egy példa, Kemény Zsigmondtól: „de az emberek igazságtalansága és az Isten látogatásai *a tisztát még tisztábbá s csak a romlottat teszik gonosszá*“. De, bár prózában, idegen nyelvű versekben, jövevény versidomainkban egyaránt felbukkanhat, nemzeti ritmusú verseinkben oly rendkívül gyakori, hogy ebben valódi és állandó szükségletet kielégítőnek tekintendő, s valóságos hagyománynak, melyet újabb verselők örömet vesznek át elődeiktől. Nem valószínű, hogy idegen mintára alakí-



tották volna; minden lélektani és ritmikai feltétele megvolt létrejöttének minálunk is. Első feltűnésekor (1300 körül, s majd a XVI. században) fel se lehet tenni magyar verselőről oly tudatosságot, hogy ritmikai különlegességet próbált volna utánozni. Tömegestől a XVI. században rajzik elő, csupa eredeti magyar szerzeményben.

Sem közölést, sem más, e fejezetben megismert versmondattani jelenségeket nem találunk egyenlő mértékben minden verselőnkénél. S érdekes feladat volna megvizsgálni, melyiknek mi a kedvenc képlete, sablonja. Jellemző volna az verselésük egész jellegére, sőt költői ihletük természetére is.

A XVI. századiak ritmusérzéke általában eleven ugyan, de többnyire még öntudatlan, s a vers ritmusát a dallam kereteivel és szakaszaival ellenőrizteti, nem pedig saját, arra irányított figyelmével. Versmondattanuk is inkább az énekhez, mintsem valami önálló versritmushoz való igazodás függvénye. De vannak köztük a vers önálló ritmusa iránt is fogékonnyabbak. Ilyenek pl. Batizi, Szkhárosi, Sztárai, de különösen Balassa, aki mint e tekintetben is rendkívüli tehetség, Gyöngyösi előtt a szövegvers legművészibb előfutára. Gazdagsága megannyi alkalmi formaihletből fakad, s megóvja őt az egyhúrú verselők modorosságától. Neki lélek-kifejezés a versritmus is, esztétikai érték a versidom. Előkelő ízlés, jó rend, komolyság, csín és diszkrécio jellemzi versművészetét; spontán, de fegyelem-értékű ritmusérzék terméke az. Sohasem pongyola, ritkán erőltetett, s — mint Arany kívánja — lehetőleg nem terjeng túl a kiszabott szűk (sokszor igen szűk) tér határain, de be is tölti azt léha hézagpótlók nélkül. A beszéd normális idomaitól kevéssé tér el; mondatolása folyékony és tagolt, értel-

mes és költői egyszersmind, s gondolattal, ritmustervvel szép együttjárásra szövetkeznek. Újít, tökéletesít fejleszt, de — mint nagyszámú közölés-példáiból is sejt-hettük, — teljes mértékben ismeri és magáévá teszi az elődei kezén kialakult, immár hagyományos versmondattani szerzeményeket. Érti, érti, becsüli a formát, mert igazi költő, de nem mesterkedik vele szűkségtelenül. — Nem úgy Gyöngyösi. Az ő tudatossága szinte iskolás merevségig jutott el, s — mint korai virtuózoknál nem ritka — olykor tudákos színezetű. Az a szép egyensúly, mely ritmusösztön és ritmusfegyelem-, gondolati és hangidomi mozzanatok között Balassánál megvolt, az ő verselésében felborult, rovására az ösztönösnek és tartalminak, javára az elvi és formai oldálnak. Ő már végkép megvált az énektől, ki kellett dolgoznia a szövegvers számára a ritmikai önállóság, magára-utaltság feltételeit. Tette ezt jóformán egyetlen sorfaj — a felező tizenkettős — érdekében, s annak kezelésében nagy gyakorlatra tett szert, sőt rutinszerű készségre és modorosságra. Mert az az alkalmi ihlető ereje a ritmusnak, mely a formai változatosság előnye, ily esetben hovatovább mérő technikai készséggé, ügyességgé ridegedhet, sőt megszokott, lélek nélküli műveletté. Ez irányban ízlés és művészi fegyelem őt kevésbé gátolta, s ezért minősítették Kazinczy, meg Kölcsey csak versificatornak, verseit pedig vizenyősnek. Ez azonban későbbi szempontok, szélesebb tanultság és fejlettebb ízlés túlzó ítélete. Gyöngyösi hibái pedig erényeinek túlhajításai, s abból származnak, hogy — ami az énektől megválásnak szinte természetes feltétele és következménye volt — ritmusérzéke követelményeinek uralkodó szerepet juttatott a műalkotásban. Másoknál világosabban látta, kényesebb füllel érezte ama követelményeket, s érvényesítette nem egyszer a beszéd ép idomának a

rovására is. Ő, igenis, fölös hézagpótlókkal is kitöltött sort és ütemet; ihlet nélküli, alkalomszerűtlen képes beszéddel is teremtetett elő kádenciát; a négyesrím járszalagján sokszor csak henye gondolat-variálással mozdította strófánként előbbre gondolatmenetét; s inverzióit sem mindig a magyar ritmus belső szűksége hozta létre, hanem sokszor technikai szorultság kényszerítette ki, esetleg ugyanazon deák minták szellemében, melyekre Arany a Zrínyi „összeforgatásait” volt hajlandó visszavezetni. Balassa teltebb, magvasabb, mint ő; tizenkettősei is felveszik a versenyt az övéivel. Tagadhatatlan azonban, hogy Gyöngyösinek is nagy számmal vannak erőltetés nélküli, s mégis igen élénk ritmusú, valódi zeneiséggel megejtő szakaszai. De önfeledtségig zeneivé sohasem válik, mindig látni kezében a gyeplőt, mellyel Pegazusát torony-íránt, többnyire a cadentia felé igazgatja, némely mondattani árkokon-bokrokon át. Stereotíp képletekkel (minő pl. a közölés) aránylag ritkábban él, s nem is főműveiben, hanem inkább a csak nem-egészen sajátjának mondható nagy terjedelmű Charikliában.

Dalköltők — Amade, Faludi, Csokonai, Petőfi — következnek, s Gyöngyösitől Aranyig övék a vezérszerep nemzeti formáink fejlesztésében. Versmondattanuk, ahányan vannak, annyiféle. Amade a mi első igazi dalköltőnk. Vele jelenik meg irodalmunkban tömegesen az a műfaj, melyet a poétikák dálnak minősítenek. Egész költészete kedvjelenség, verstana kedvritmika. Semmi teóriai tudatosság, csupa alkalmi ritmus-ösztön, spontaneitás és szeszély. Különbözik nemcsak Gyöngyösitől, hanem Balassától is: nem az énekkel, hanem a táncsal egyezteteti és szabályozza verse ritmusát; idegen táncokat és táncnótákat



magyar ritmussal nosztrifikál; tudatosságot és elvet füllel, s izomkészséggel pótol és helyettesít. Formai változatossága rendkívüli; a felező tizenkettős helyett — bár olyat is ír — rövid sorok sokféle kombinációját gyakorolja. Versmondattanában éppoly úr a ritmus, mint Gyöngyösiében; de amit az tudósan és elvszerűleg enged meg magának, ő naív erőszakkal zilálja szét a mondat megszokott rendjét, de többnyire stilisztikai értékű szerencsés rögtönzésekkel, vagy ha éppen kéznél van, egy-egy hagyományos képlet beletáncolásával. Stereotíp, öröklött alakzatok nagy bőséggel díszelnek, parádézhatnak verseiben. Hogy régi szókkal éljek: dalaiban több a „kedvszesz“, mint a „mondomány“. De úgy kedves ő!

Faludi ő hozzá képest fegyelmezettebb, kényesebb verselő. Merít ugyanazon idegen forrásokból, mint ő, de nem kap a cifrább formákon; használ, kezd olyanokat, melyek állandóbb és egyetemesebb irodalmi szükségletet elégíthetnek ki, s ezért meg is honosodnak és például szolgálnak. Ritmusérzéke minden eddigi magyar verselőénél követelőbb, versritmusa szabatosabb. Sormetszete, ütemszeldelése többnyire élesen határozott, ictusa erős. Rövid sorokban: nyolcasok és hetesekben ily világos és következetes tagoltság eladdig alig volt. A tizenkettőst páros rímmel írja, s ezzel a Gyöngyösi-félénél magvasabb és fordultatosabb gondolat- és mondatkötésre teszi alkalmassá. Amit Balassában is méltányoltunk, versmondattana kevésbé távolodik el a természetestől és megszokottól. Illik reá, amit Arany a kötött beszéd egyik fő tulajdonsága gyanánt említ: nem körmondatos, nem egymásba fűzi, hanem egymás után sorozza a gondolatokat, mintha azok a tapadás törvényei szerint csak véletlenül csoportoznának együvé. Némely sorfajokban, mint fentebb Imre Sándortól hallottuk, az ide-

gen elvű szótagméréssel is kísérletezik, díszkrétül; még a tizenkettősben is megpróbálja — igen sikerülten! — tompa és szökő lejtésű rímelés váltogatását; ő ad példát (a 8,7,8,7 összetételű strófában) a váltó (vagy kereszt-) rímre. Mindez fokozott műgondot, ritmusban mondatalkotásban éberebb fegyelmet jelent. Pásztorverseiben, nyelvükhöz is alkalmazkodni kívánva az egymással beszélő pásztoroknak, a párosrímű tizenkettős népies stílusú kiképzése — Arany János modora — felé teszi meg a kezdő lépéseket. Van már oly egyszerűbb dalstrófája is (4×7), mely csakhamar a Petőfi előtti népdalköltők kedvelt formája lett.

Csokonai már verstörténetünk legnevezetesebb korfordulatán áll. Gyöngyösi, Amade, Faludi még eleven hagyomány, de indul már az idegen-elvű (antik és nyugati) verselés divata, sőt erre alkalmas visszahatásként a naív (népies) iránti hajlam is ébredezni kezd. Ez a korszak egyszersmind a verstani eszmélkedés időszaka, s maga Csokonai már a magyar verscsinálásáról is értekezik. Hagyományt és mindenféle újat visszhangoztat lantján. Magyar verselésén meg is látni a másban is jártas, tudatos szakértőt. Faludiénál kevesebb műgonddal, de mozgékonyabb leleménnyel, olykor bravúrral egyeztet mondatot és ritmust. Sokat ad a tiszta, csengő rímre s mondatbelsei szót mondatvégi szóval szívesen rímeltet. Kevésbé tartózkodik az enjambement-től, mint a magyar naív verselés; nem párhuzamhalmozó, inkább tovalépő modorú; ragrímei sem okvetlenül jelentenek ismétlődő mondatformákat; s a sorhatárokon át bátrabban húzza tovább a mondat fonálát. Verstani és mondattani szakaszok egybevágását nem keresi: kurzívabb gondolatmenetű a magyarban addig szokásosnál. Kivált a páros rímű tizenkettőst fejlesztette tovább ebben az irányban. Hagyományos képletekkel talán épp e miatt ritkáb-

ban él, mintsem kiváló magyarossága alapján sejtenők.

Nagy költőink között Petőfi a legfesztelenebb verselő. Nem elméletre, csak kitűnő ritmusérzékére támaszkodik; de a gondolat szabad és torzítatlan megnyilatkoztatása kedvéért bármikor kész áthágni a vers nyugösebb tilalmait. Hagyománnyal, sablonokkal keveset törődik, bár, mikor az a célja, tud élni velök is. De ő olyankor már „archaizál” s nem tekinti saját formáinak az öröklötteket. Aranyról talán még kevesebbet kell mondanom. Verselésével, sőt versbeli mondattanával a szakirodalom mindenki másénál többet foglalkozott. Elméletben, gyakorlatban egyaránt a tetőponton áll; fáradhatatlan bűvára, tudós ismerője, ápolója, felfrissítője a hagyománynak; becsüli még a sablonost is, mert magyar formakincsnek tudja; él vele, nem kénytelenségből, hanem történeti, nemzeti szolidaritásból, s alkalmazza addig soha nem látott ritmikai helyzetekben. Tud, ha kell, merész is lenni, rovására talán mondat s ritmus szokott formáinak, de mindig díszére, s javára nemzeti versművészetünknek.



## JEGYZETEK.

Ezt a könyvememet egyetemi előadásra szánva már 1943-ban megírtam, de csak az 1944/45-i tanév második felében adhattam elő. Azóta több részletét alaposabban kidolgoztam, így különösen a prózaritmusra, az ütem-harmadolásra, a vers- és beszédnyomaték viszonyára, a Zrínyi sorfajára, s a versmondattanra vonatkozókat. Másfelől: utalásokat, vitatkozó és egyéb kitéréseket, adatsorozatokat, statisztikákat ide, a „Jegyzetek“ rovatába különítettem el, hogy könyvbeli szövegem olvashatóbb legyen. Nagyobb arányú s önállóbb érdekű ezek közül a 133., meg a 210—214. laphoz írt két jegyzet. Az első a vers- és beszédnyomaték viszonyát jellemző példákat közöl, a másik a Zrínyi-féle sorfaj meghatározásához alapul szolgáló statisztikai adatokat.

Főbb rövidítéseim ezek lesznek: *Amade* (Amade László versei, Négyesy kiadása, Olcsó könyvtár 821—830. sz.); *Arany* (Arany János Összes munkái, Ráth-féle kiadás, I—XII; a Hátrahagyott Iratok és Levelezések négy kötete is hozzászámítva, IX—XII. sorszám-jelzéssel); *Arany László* (Összes művei, közrebocsátja Gyulai Pál, I—V.); *Balassa Bálint* (Minden munkái, I—II, Dézsi Lajos jegyzeteivel, Genius-kiadás); *Bartha Dénes* (B. D.: A XVIII. század magyar dallamai, Akad. 1905); *Bartók Béla* (B. B.: A magyar népdal, 1924); *Berzsenyi Prózm.* (Berzsenyi Próza munkái, Merényi Oszkár kiadása, Kaposvár, 1941); *Csokonai* (Cs. V. M. összes művei, Harsányi—Gulyás-féle kiadás, I—V.); *Dumesnil* (René Dumesnil: Le Rythme musical, 1921); *DUnghbl.* (Deutsch-Ung. Heimatsblätter, folyóirat); *EPHk.* (Egyetemes Philologiai Közlöny); *Erdélyi* (Erdélyi János: Magyar Népköltési Gyűjtemény I. 1846); *Erd. Múz.* (Erdélyi Múzeum, folyóirat); *EsztSz.* (Eszttétikai Szemle); *Ethn.* (Ethnographia); *Faludi* (F. Ferenc versei, Négyesy kiadása, Olcsó Könyvtár 1163—1165. sz.); *Gábor, MÖR.* (Gábor Ignác: A magyar ősi ritmus, 1908); *Gábor, Vál.* (Gábor Ignác: A magyar ritmika válaszfűtje, é. n. 1942); *Gyomlay, Inverz.* (Gyomlay Gyula:

Inverziók és choriambusok Arany J. tizenkettős verssorai-  
ban, Akadémia, 1940); *Gyöngyösi* (Összes költeményei  
I—IV., Badics Ferenc kiadása a Régi M. Költők Tárában);  
*Helicon* (Revue internationale des problèmes généraux de  
la littérature, Amsterdam—Basel); *Heusler* (Andreas  
Heusler: Deutsche Versgeschichte, 1925); *Hodossy* (H. Béla:  
A magyar nemz. ritmus, 1940); *Horváth János, Kezd.*  
(A magyar irod. műveltség kezdetei c. könyvem), *Kkori*  
(A középkori magyar vers ritmusa c. könyvem, 1928),  
*MRJövV.* (Magyar ritmus, jövővény versidom c. könyvem:  
Olcsó Könyvtár, 2060—2069. sz.), *ÚjabbK.* (Az újabbkori  
m. vers ritmusa c. cikkem, Napk. VI. 1925); *IT* (Irodalom-  
történet, folyóirat); *ITK* (Irodalomtörténeti Közlemények);  
*Kaz. Lev.* (Kazinczy Levelezése); *Kodály* (K. Zoltán: Isko-  
lai énekgyűjtemény, I—II, 1943—44); *Kölcsey* (Kölcsei  
Kölcsey Ferenc Minden Munkái, III. bővített kiadás, Frank-  
lin, 1886—87, I—X. kötet); *Kriza* (Vadrózsák, második  
kiadás, M. Népkölt. Gyűjt. XI—XII, 1911); *Landry*  
(Eugène Landry: La théorie du rythme et le rythme du  
français déclamé, Paris, 1911); *Lipps* (Theodor Lipps,  
Aesthetik, 1903); *m.* (magyar); *MIrodRitk.* (Magyar Iro-  
dalmi Ritkaságok c. kiadvány-sorozat, szerk. Vajthó  
László); *MKSzle* (Magyar Könyvszemle); *MNépr.* (A ma-  
gyarság néprajza, második kiadás, sajtó alá rendezte Viski  
Károly); *MNy.* (Magyar Nyelv); *Molnár* (M. Antal: A ze-  
nei ritmus alapfogalmai, 1927); *MVK.* (Magyar Versek  
Könyve, szerk. Horváth János, második kiadás, 1942);  
*Napk.* (Napkelet); *Négyesy, MVers* (Négyesy László:  
A magyar vers, Egri kat. főg. Ért., 1887, és különny.),  
*Verstan* (Magyar verstan, második kiadás, 1898); *Norden*  
(Eduard Norden: Die antike Kunstprosa, Leipzig, 1898);  
*Nyemlt.* (Nyelvelméltár); *Péczely* (P. László: A XVI. szá-  
zadi énekköltés formái, Keszthelyi kat. főg. Ért. 1931, és  
különny.); *Quintilián* (M. Fabius Quintilianus szónoklat-  
tana, ford. Prácer Albert, Franklin, 1913, 1921, I—II.  
kötet); *RhFranzV.* (Saran: Der Rhythmus des französischen  
Verses, 1904); *Rimay* (R. János Munkái, B. Radvánszky  
Béla kiadása, Akad., 1904); *RMKT* (Régi Magyar Költők  
Tára); *Saran* (Fritz Saran: Deutsche Verslehre, 1907);  
*Saintsbury* (George Saintsbury: A history of english prose  
rhythm, London, 1912); *Verrier* (Paul Verrier: Le vers  
français, 1932, I—II.); *Vit.En.* (Thaly Kálmán: Vitézi éne-  
kek és elegyes dalok, 1864, I—II); *Volkelt* (Joh. Volkelt:  
System der Ästhetik, I. 1905); *Vörösmarty* (V. Összes mű-  
vei, Gyulai kiadása, 1884—85, I—VIII.); *Zrinyi Próz.* (Zr.  
Prózai munkái, Markó Árpád kiadása, M. Szemle Társa-  
ság, 1939).

- 1—2. l. Ungvárnémeti Tóth László idézett sorai: Tud. Gyűjt., 1818. VI. 74. l. Négyesy-idézetek: A mértékes m. verselés tört., 1892. 8—11 l. — Berzsenyi nyilatkozata: PrózM., 78. l.
- 3—6. l. A ritmus régebbi meghatározásairól: Merker—Stammler: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 1928/9. III. 50. l. és Jánosi Béla: Az aesthetika története, 1899. I. 158, 209—11, 382. l. — Ritmus-meghatározást tartalmazó szaklexikonok: Szabolcsi Bence és Tóth Aladár Zenei lexikona, 1931; Hugo Riemann Musiklexikon-a, 1882 óta több kiadásban, az újabbak Alfr. Einstein szerkesztésében; Merker—Stammler: Reallex. der deutschen Lit. gesch., 1928—29. — Filoz. szótár: Rudolf Eisler: Wörterbuch der philos. Begriffe. — Esztétikák: Volkelt, System der Ästhetik, 1905. I. 276. l.; Sik Sándor: Esztetika, II. 300 l. — Landry: 40, 377 l. — Thieme: Essai sur l'histoire du vers français, 1916. — René Dumesnil: Le Rythme musical, 1921; Vincent d'Indy meghatározása u. o. 23. l.; hamis definíciók u. o. 54—58. l. — H. Gleditsch, Metrik der Griechen und Römer, az Iwan v. Müller szerkesztette Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft II. kötetében, 2. kiadás, 1890. 688. l. — Verrier: II. 4. l. — Saran: 17. l. és 138. l. — Heusler: I. 19. l.
- 6—7. l. Erdélyi János: Kisebb prózái, I. 116. l. — Maczke: Költészettan, 1876. 6. l. — Négyesy: Verstan, 14., 17. és 18. l. — Madzsar Gusztáv: A m. népköltés versalakjai, 1895. 12. l. — Molnár Antal: A zenei ritmus alapfogalmai, 1927. 1. l. — Junker Henrik: MNy. 1940. 213. l. — Hodossy Béla: A m. nemz. ritmus, 1940. 5. l. Gyomlay: Inverz. 31. l. — Sík: Esztétika II. 306. l.
- 8—12. l. A táncra nézve l. Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai, 1924. 5. l.: hogy t. i. a tánc származhat belső indulatból, vagy külső ingerből. — „Szimultán ritmus“: Brandenstein Béla: Művészetfilozófia, 1939. 386. l. — Dumesnil az izommozgások törvényéről: 24. l., a szervi ritmusról: 24, 26. l. — Karl Bücher: Arbeit und Rhythmus, 1896. — Max von Boehn: Der Tanz, 1925. 9. l. — Berzsenyi: PrózM. 161. l. — Souriaurot Dumesnil, 133/4. l. — Magasi Artúr: A rím és a ritmus lélektana, Pannonhalmi Szle, 1941. 206. l. — Landry: 79—86; 66; 59, 74, 110, 379—80; 112; 76—77. l.
12. l. Saran: 139, 138. l. — Lipps: 293. l. — Dumesnil: 46. l.
- 13—15. l. Wundt kísérletéről: tölem: MRJövV., 33. l. — Más kísérletekről: Dumesnil: 49—50. l. — Hodossy: 19. l. — Volkelt: 276—77. l. — Hogy a tánc látása



- maga is utánzó mozgásra készlet: *R. Prikkel* Marián: A magyarság táncai, 1924. 5. l. -
16. l. Dumesnil: 10—11. l. — Babits-idézet: Összes Művei, Franklin-kiadás, 932. l.
- 17—18. l. Dumesnil szavai: 64, 67. l.; a skálával kapcsolatban ugyanő, 67. l.; Mozartól ugyanő, 10. l.
- 20—21. l. Heusler a rendezett és rendezetlen ritmusról: 17, 19, 48, 52—3, 72. l. — Saran ugyanarról: 7; 133. l. — Dumesnil: 67. l. — Telegdi Kata levele: MVK. 98. l.
22. l. Sieversről: MRJövV., 23—24. l.; a szólamtanról u. o., 115—120. l. — „Képzeletbeli érzékelés“ (audition mentale): *Dumesnil*: 10. l.; v. ö. *Balogh* József: Hangos olvasás és írás, MNy. 1926. 25. l.
23. l. Négyesy Aranyról, Kisz. Társ. Évl., XXI. 1888. 72, 337. l.; hogy gondolatritmus nincs: MVer, 15, 72; Arany álláspontjához közeledett: BpSz. 1924. I. 214. l. — Torkos a gondolatritmusról: Tanáregy. Közl. XXI. 648. l. — Hunfalvy: M. Nyelvészet, 1857; ő róla Négyesy: A m. verselm. kritikai tört., Kisz. T. Évl. XXI. 1883. 338. l.
25. l. „Legjobb, ahol a hangsúly épen az ütem első tagját emeli ki“: v. ö. *Erdélyi*hez 1856-ban írt levelének azzal a megjegyzésével, hogy egy bizonyos elrendezés azért helyesebb, mert úgy „a hangsúly mindenik szakasznak épen első szótagjára esik“ (XII. 97. l.).
- 26—28. l. Landry: 131. l. — *Erdélyi*: A m. népdalok: Kisebb prózái I., 138. l. — Az első Csokonai-idézet: Csokonai: II. 519. l., a második: II. 517. l. — A gondolatritmus formáit l. az *Arany* László—*Gyulai*-féle Népkölt. Gyűjt. I. kötetében és *Gyulai*: Kritikai Dolgozatok, 321, 331—335. l. — *Merényi* László, Eredeti népmesék I—II, 1861; Arany ismertetése: Szépirod. Figyelő, 1861—62. I.; a találós mese idézése: V. 465. l. — Ugyane találós mese *Faludi* II. eclogájában is szóba kerül: „Mese: Mellyik madár repdes szárnya nélkül, és mellyik eszi meg aztat szája nélkül?“ *Faludira* s a mese más (ugocsa) népi változatára utal *Csüry* Bálint, MNy. 1910. 417. l.
- 29—31. l. Arany Tompához: XI. 397. l. — *L. Rakodczay* Pál: Egressy G. és kora, 1911. I. 541. l.: Egressy szerint színészetben minden szó, a szónak minden tagja hangsúlyozható. — Aranynak ez a mondata: „s onnan csinálták az *elsőt*“: vagy úgy értendő, hogy az *első szótag* mindenkor hangsúlyos voltára vonatkozó tételt, holott az a szótag csak „többnyire“ hangsúlyos; vagy úgy, hogy az „*előbbi*“ (t. i. a grammatikai hangsúlyt), az utóbbi („szóköti, vagy logikai“) helyett. — Arany

- „Hangsúly“ c. jegyzete: X. 400—401. l.; utaltam rá a logikai hangsúly merev tanának ellenében Napk. 1927. 670. l. — A Nemz. Versidom hangsúlyozási példái: V. 282, 288. l. — Vikár Béla: Hangsúly és ritmus, M. Csillag, 1943. jún. 1. — Arany idézett észrevételével teljesen összehangzik Maurice Grammont felfogása: „Mais comment les vers peuvent-ils avoir des accents là où la prose n'en a pas? Parce que ce sont des vers, c'est-à-dire parce qu'ils ont un rythme qui n'est pas celui de la prose. C'est le rythme et le rythme seulement, qui peut appeler un accent sur une syllabe où la prose n'en admet pas.“ (Petit traité de versification française, VIII. kiadás, 1932. 62. l.)
32. l. Arany László tanulmánya: Össz. Műv. II. (1901).
35. l. Arany László törvényének időbeli rendként értelmezése nálam: MRjövV. 22. l.; Gábor: A m. ritmus problémája, 1925. 164—65. l., azt mondja, hogy ezt a gondolatot én „kölcsonzom“ Arany Lászlónak: „on prête aux riches!“ Nem „kölcsonöztem“, hanem magam értelmezéseként adtam elő. — Fogarasi János: A hangsúlyról vagy nyomatékról a m. nyelvben, Akad. Értesítő, 1860; 1. imént id. munkám, 115—120. l.
- 36—40. l. Beriger tanulmánya: Deutsche Vierteljahrsschrift für Litteraturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1943. 102; különösen: 147—150. l.; az idézet belőle: 149. l. — Arany levele Szemeréhez: XII. 148—149. l. — Berzsenyi: PrózM. 1941. 78. l. — Verrier: II. 1932. 1—2. l. — A Fromentin Dominique-jának V. fejezetéből idézett részlet Harasztiné Récsi Jolán fordítása szerint, Olcsó Könyvtár 1324—1330. sz., 97—98. l.; utal e passzusra Dumesnil: 167—68. l.
- 41—43. l. A ritmikus hajlam velünk született: P. Thewrewk: A m. zene rhythmusa, 1881.<sup>2</sup> 12. l. — Gyulai-idézet: Dramaturgiai Dolg. II. 17. l. — Arany-idézet: X. 18—19.
- 43—46. l. Landry: 128. l. — Saintsbury: 450, 465, 342—345. l. — Norden: 30—31, 161. l. — A próza negatív meghatározása: Lotz János: Notes on structural analysis in metrics, Helicon IV. 125. l. — Saran az ütemről, 153—54. l. — Merker—Stammler: Reallexikon III. 466. l. — Quintilián II. 265. l. — Heusler-idézet: 4. l. — Jacobi-Lányi: Arany J. ritmusa, Bolyai reálisk. Ért. 1933, és Ethn. 1942. 17. l. — Németh László: M. ritmus, é. n.
- 50—51. l. Quintilián: II. 255. — Berzsenyi-idézet: PrózM. 69. és 202. l.

- 52—53. l. Quintilián: II. 241, 252, 255—56, 265—66. l. — Ráday eljárása: Kaz. Lev. I. 293. l. — Csokonai-idézet: II. 517, 521. l. — Kölcsy: III. 209. l. — Vörösmarty: VII. 42. l.
55. l. Zrínyi-idézet: Markó-kiadás, 259. l. — Székelyudvarhelyi-kódex, l. nálam, Kezd. 267. l.
57. l. A versbeli szóikerítés második és harmadik példáját idézi *Kelemen* József, MNy. 1942. 293. l., és pedig a Nyr. IV. 185. lapjáról, meg *Erdélyi* gyűjteménye, II. 214. lapjáról.
- 59—60. l. Zrínyi-idézet: Markó-kiadás, 273—74. l. — Quintilián: II. 253. l. — Verrier: III. 1932. 129. l. — A mondatvég ritmusáról: MRJövV. 78—84, versszerű szakaszokról a prózában, u. o. 26—28. l. V. ö. *Szabolcsi* Bence: Vers- és dallamemlékek a Törökországi Levelekben, Magyarságtudomány I. — Telegdi Kata levele: MVK. 98. l. — A Miatyánk szokatlan hangsúlyozásáról, l. *Pais* Károly, MNy. 1944. 73. l.
61. l. A nyelvemelőiához: *Tolnai* Vilmos: Adatok a m. hanglejtéshez, M. Ny. 1915; *László* Zsigmond: A kuruc balladák, 1917; *Csüry* Bálint: A szamosháti nyelvjárás hanglejtésformái, MNy. 1925, 1926; *Hegedüs* Lajos: A m. nemzeti versritmus, Pécs, 1934; *J. Lányi* Ernő: Hangsúly és hanglejtés, MNy. 1939; *Zolnai* Béla: Szóhangulat és kifejező hangváltozás, Szeged, 1939. — *Berzsenyi*, PrózM. 70. l. — *Egressy* a kedély nemzeti hangidomáról: 'A színészet iskolája, 1879. 92. l. — *Merker*—*Stammler* III. 466. l.
- 62—68. l. Kazinczy-idézet: *Geszner* Idylliumi, 1788. 85. l. Verrier: III. 129. l.; *Dumesnil*: 96. l.; *Maurice* Grammont: Petit traité de versification française, 1932<sup>s</sup>, 36, 68, 151, 152. l.; *Landry*: 273—74. l.; *Sík* Sándor: Jegyzetek a versolvasás tudományából, A Kat. Tanügyi Főigazg. Évkönyve, 1941—42. 226. l. — *Arany* makámájáról *Voinovich*: *Arany* J. Összes Kisebb Költeményei, 191. l. — A *Kriza*-féle duett-szerű dalhoz hasonlót — „Az én rózsám engem nem szeret. (Nem bíz'a!)” kezdetű — idéz *Madzsar* Gusztáv (A m. népköltés versalakjai, Bp. 1895. 42. l. a *Székely*—*Abafi*-féle Szerelmi Népdalok c. kiadás II. 53. lapjáról.
69. l. A dalvers, szóvers szót *Kunszery* Gyula is használja, EsztSz. 1936, más értelemben, mint én. Nem a szerint nevezi így el, hogy vajjon dalban, vagy szóban fogant-e a vers, hanem hogy dalban, szóban vagy írásban („könyvvers”) jut-e el a közönséghez.
- 70—79. l. Csokonai: II. 519. l.; *Berzsenyi*: PrózM. 69—72. l.; Kölcsy: Akad. Értesítő 1909. 74, 75. l.; Vörös-



- marty: VII. 42. l.; Erdélyi: Kisebb Próz. I. 131. l.; Arany megjegyzései: X. 12. XI. 447. l.; P. Thewrewk: A m. zene rhythmusa (1873), 1881<sup>2</sup>, 8—9, 12. l. — Négyesy, MVerst, 1887. 17, 19, 21, 41—43. l.; Négyesy: Verstan, 17. l., A m. verselm. krit. tört., Kisz. Társ. Évl. XXI. 321. l.) — Saran: 134—137, 156, 181—82. l.; Pekár Károly: A m. faji ritmikáról, 1908, 7, 10, 16, 27, 59, 61. l. — Max von Boehn: Der Tanz, 1925. 7—8. l.; Solymossy: M. Népr. III. 27. l.; Heusler: 19—21, 91. l. — Paul Verrier: a carole-ból származtatás az I. kötetben; egyebek: III. 129—35. l.; Gregussról Négyesy: A m. verselm. krit. tört. 70—73. l. — Hodossy id. m. 7—9. l. — Molnár Imre, Eufonétika 1942. 7. l. — Szabolcsi Bence az Orsz. Néptanulm. Egyesület 1944-i Évkönyvében, 121, 124. l. — Gábor: MÖR. (1908), A m. ritmus problémája (1925), A m. ritmika válaszútja (1942).
- 80—82. l. Lotz János: Notes on structural analysis in metrics, Helicon IV., 119. l. — Torkos: Erd. Múz. 1912. 227. l. — Heusler: 48. l. — Hogy a paraszt, ha nem énekel, elhibázza a szöveget: Pongrácz Zoltán: M. Dal 1939. 11. l.
84. l. Hermann Paul: Deutsche Metrik (Grundriss der germanischen Philologie, II. Band, 1. Abteilung) 1893. 903—904. l.
- 89—91. l. Heusler: 275—76. l. — Idézetek: Gábor Ignác: Edda-dalok, 1903. 44, 74, 23, 36. l. — Magyar párhuzamok: u. o. 10—11. és 84. l. (a Szt. László-énekhez), 12. l. (a Gellért-leg. örlő lányához), 25. l. (Rozgonyinéhez), 31. l. (Szondi két apródjához), 79. l. és 86. l. (a Tetemrehíváshoz), 108. l. (a Tengerihántáshoz); l. még az Edda-dalok jegyzetei közt: 113—14. l. (a fehér ló mondájához), 116. l. („vérszerződés“).
- 93—98. l. Négyesy: Verstan 38, 25—26. l. — A verses népmesét l. Arany László IV. 122. l. — Hodossy Béla: 26, 70, 73. l. — Solymossy: MNépr. III. 29, 27, 37. l. — Vegyes ütemjelzésű dalok Bartók Bélának A m. népdal, 1924. c. kiadványában: Este van már, csillag van az égen (85. sz.), Elejbe, elejbe, sárga ló elejbe (162. sz.); Kodály Zoltán Iskolai Énekgyűjteményében: Új esztendő, vígságszerző, Most kezd újulni (351. sz.), Hess páva, hess páva, császárné pávája (373. sz.), Most jöttem Erdélyből Hat lóval hintóval (338. sz.), A Savanyu híres ember nagy betyár (383. sz.) — Tisztán harmadoló ütembeosztású dallamok Kodály említett gyűjteményében: Hopp ide tisztán szép palútt deszkán

- (490. sz.), Szántottam gyepet, vetettem gyöngyöt 314. sz.), Elment a két lány virágot szedni (399. sz.), Gyujtottam gyertyát a völegénynek (322. sz.). Az első három, itt-ott csekély eltéréssel, Bartók gyűjteményében is közölve van (208, 152, 209. sz.). *Kodályéban* a „Kis kacsá fürdik“ is előfordul  $\frac{3}{4}$ -es változattal (317. sz.;  $\frac{2}{4}$ -essel: 95. sz.). Mindezeknek a szövegei a „Szalad a kakas“ ütemezését mutatják. — Régebbi példák: *Bartha Dénes* A XVIII. század magyar dallamai c. kiadványában *Pócs András* 1791-ben megjelent versének — Ha keressz nálam állandóságot, megcsalod magadat igen nagyon —  $\frac{3}{8}$ -os dallamát közli, úgyszintén *Csokonai* egy versének — Szép hajnal emeld fel földünk felett — *Tóth Istvántól* az 1830-as években lejegyzett kottáját. *Szabolcsi Bence* (ITK. 1931-i évf. melléklete a *Hofgreff-énekeskönyv* dallamai, 4. sz., és *Tinódi* zenéje 1929. 10. 1.) némely XVI. századi kottás emlékeket is ezek módjára értelmez; így épp a legrégibbeket: *Csikei István* Illyés és Áchábjának (Sok királyoknak halálok után Ácháb király lön király azután) a *Hofgreff-énekeskönyvben* (1553 körül) megjelent dallamát, meg a *Tinódi-féle Egri históriának* summáját (Sommáját íróm Egör várának Megszállásának, viadaljának) a *Cronica* 1554-i kiadásából. *Kodály* mindkettőt átvette említett kiadványába,  $\frac{3}{8}$ -os beosztással. — „Tűz víz között“: *Thaly*: Adalékok I. — E ritmusfajta típus-családjáról *Kodály*, *Ethn.* 1915. 304—307. 1.; *Szabolcsi*: *Tinódi zenéje*, 1929. 10. 1. és *ITK.* 1927. 143. 1. — A „Hol jártál Ruzsicskám“ közölve *Bartók*, id. kiadvány 239. sz.; *Bartók* jegyzetei hozzá u. o. 99. és 121. 1. — *Apáti* sorfajáról *Szabolcsi Bence*: *ITK.* 1928. 103. 1. — *Solymossy* a zene ritmus-meghatározó szerepének túlbecsülése ellen: *MNépr.* III. 37. 1.
- 99—100. 1. *Arany László* értekezése: *Össz. M.* IV. 143—44. 1.; „Nyúlok a hamuba“: u. o. IV. 119. 1.
- 103—105. 1. *Gyulai Aranyról* u. o. II., Előszó. — *Imre S.*: *Irod. Tanulm.* II. 52. 1. — *Találós mesék*: *Arany L.* IV. 292—300. 1. — *Szőke Ambrus* verse: *Thaly*: *Adal.* I. 4. 1.; *Tolnai Vilmos*: *EPhK.* 1911, 300. 1.; *Lisznyay* verse és paródiája: *Arany J.* *Össz. Kisebb Költem., Voinovich* kiadása, 116. 1.
- 107—108. 1. *Arany* az ütemekről: V. 297. 1. — *Amade*-idézetek a *Négyesy-féle* kiadásból, *Olcsó Könyvtár*, 821—830. sz.
- 111—116. 1. „*Arany sándorversként* idézi“: V. 297. 1. — „*Csillagos az ég*“: *Erdélyi I.* 77. sz. — *Arany* „nem tud

példát": V. 297. l.; Hodossy: 40. l. — Péczely: 42. l. — Batizi: RMKT. II. 71, Heltai u. o. VI. 112. l. — Rimay János Munkái, akadémiai kiadás, 1904. — Arany példa-idézete: V. 303. l.; Vitkovics dala: Erdélyi II. 282. l. — A „Kis kacska“ 3/4-es dallama: Kodály: A m. népzene, 53. l. — Arany az adonicusról: V. 303. és IX. 20. l. — A *Salve benigne* nótája RMKT. I. 502. l. Hogy a Sz. László-éneknek latinja az eredeti: *Horváth* Cyrill, RMKT. I. 220 l.; *Skala* István: ITK. 1933. 147. l.; a magyart tartja eredetinek *Sík* Sándor, Szegedi Füz. 1935. — *Gábor* Ignác ősi négyütemesnek tartja a Sz. László-ének sorfaját: Vál. 52. l. és gúnyolja az én számadataimat, melyek alapján felező tízesnek mondtam; nem gondolta meg, hogy Arany is annak minősíti, a sokkal rosszabb számadatú Mátyás-énnel együtt, azt mondta, hogy „ötös alaprhythmus vonul át“ mindkettőn: ötös tehát, nem pedig teljesen szabadjára eresztett szótagszám, mint Gábor hiszi. (L. Arany: X. 21. l.). Én a latint tartva eredetinek, előbb annak „alap-típusaként“ állapítottam meg a felező tízest, azután vizsgáltam meg a magyar fordítás alakjának a latinéhoz való viszonyát; s úgy mondtam ki, hogy alap-típusa ennek is ugyanaz, az eltérések pedig szaporázásnak, vagy lassításnak értelmezendők (Kkori, 70—74. l.). Gábor azonban úgy tartja, hogy „a vers igazi ritmusának csak az tekinthető, amellyel a verset elejétől végig akadálytalanul el lehet ritmizálni (Vál. 53.). Ha ez állítás igaz volna, akkor az ő teóriája máris megdőlt: a szerint u. i. a Sz. László-ének négyüteműsége egyáltalán nem volna kimutatható, mert 60 sora közül ötnél többre alig lehetne ráfogni, hogy megvan benne a Gábor teóriája szerint szükséges négy logikai hangsúly. — Batizi és Szekhárosi: RMKT. II; Nagybánkai, Végkecskeméti és Siklósi: u. o. IV; Tinódi u. o. III.; Szerémi: u. o. VII; Rimay: 26. sz.; — Szentsei-daloskönyv, kiadta Buda János, Bp. 1943; az Arany-ezüstért kezdetű dal 3/4-es dallama: Kodály: M. népzene 53. l.; Vásárhelyi daloskönyv: *Ferenczi Z.* kiadása, RMK. 15. sz.; *Cantus Catholici: Raffaelli Rafaela* nővér kiadása, MirodRitk. 35. sz. 148—49. l. — Népdalidézetek: Erdélyi I. 206. sz., Kriza 12, 267, 509. sz. — Kozma Andornak a 116. lapon felsorolt költeményei voltaképp afféle „kétszeres“ versek; egyfelől „ötös alapú“ magyar szerkezetek, másfelől azonban meg vannak mértékelve: többnyire jámbusi, de itt-ott daktylusi lejtésűek. Úgy, mint Aranynak ezeket megelőzőleg érintett „Különbség“ c. költeménye, meg



- ugyancsak Aranyinak, s Vargha Gyulának alább, a 119—120. lapon idézendő ritmusai.
- 116—119. l. Arany példa-idérete: V. 303. l.; Tinódi-idézet: RMKT. III. 315. l.; Ilosvai u. o. IV; Bornemisza Miklós: u. o. VIII. — A Soproni virágének: MNY. 1929. 88. l. — A sapphicushoz: Szabolcsi: Adalékok a régi m. metrikus énekek történetéhez, ITK. 1928. és Pótlék, u. o. 1929; Péczely: 49—51. l. — A Lányi—Knausz-féle ének: RMKT. I., Horváth Cyrill kiad. 29. l. — Péchy Ferenc: RMKT. II, latinja u. o. IV. 391. l.; Baranyai Pál: u. o. II; Méliusz: u. o. VII; Tinódi: u. o. III. 236. l.; a Batthy.-kódexbeli példa: Nyemlt. XIV. 176. l.; Rimay: 191. l. — „Iste confessor“: Kacziány Géza, ITK. 1891. 18. és RMKT. I. 228. l. — Apáti strófa-képlete eredetéről Szabolcsi, ITK. 1928. 103. l.; Balassa ilyen alakú versei: 21—23. sz. — „Ilyen átsiklások“-ról a lengyel költészetben: Waldapfel József, EPhK. 1941. 314. l.
- 120—121. l. A 16-os sorról Kodály, Ethn. 1915. 304. l.; Waldapfel, az imént idézett helyen. — Szabolcsi Bence, ITK. 1927. 143. l., szerint lehetséges, hogy ez szláv eredetű ritmus-típus. — „Szent vagy örökké“: először a Gönczi-féle énekeskönyvben; l. Régi m. istenes énekek, S. T. (Schulek Tibor) és S. I. által, Győr, 1945. 58. sz. — Adhortatio Mulierum: RMKT. IV. — Cantus Catholici, id. kiadás 181. és 19. l.
- 121—124. l. Gálos feltevése: „B. Amade L.“ c. könyvében, 1937. 141. l.; Négyesy megjegyzése Amade-kiadásában, 545. l. — Rimanóczy éneke: Vit. Én. I. 328. l.; „Trombitáknak szörnyű rivadását“: u. o. I. 321. l.; „Szép madár a föske“: Erdélyi I. 311. sz.; „Jaj, ha tehetném“: Kriza 493. sz.; „Míg élek, szép lélek“: Erdélyi I. 20. sz.; „Hol jártál Ruzsicskám“: Bartók 239. sz.; „Ha keressz nálam“: Bartha Dénes 22. sz.; „Szép hajnal, emeld fel“ (Csokonai): u. o. 106/b. sz.; Csokonai három verse: I. 394, 422, 395. l.; Pitypalatty-ének: Vit. Én. II. 373. l.; „Homályban borultak“: u. o. II. 297. l.; „Érik a“: Bartók 92. sz. — Arany ütemezései: V. 304, X. 22, 24. l. — Szótagmérés nyomai Faludinál: Kölcsy III. 212. l.; Kastner Jenő: Corvina IV; Imre Sándor: Irod. Tanulm. II. 38—39. l.
- 132—133. l. Arany a szabályos idom egyhangúságáról: V. 306. l. — Dugonics: id. m. 1820. 38. l. — Torkos László nyilatkozata: Erd. Múz. 1912. 82—83. l.
133. l. Versnyomaték és beszédnyomaték viszonya: l. Tökéletesen taglalt (minden ütemélre hangsúlyt juttató) sorok a Toldiból (mindvégig csak az ütemélre eső

hangsúlyokat jelzem): Nézi Miklós, nézi, s dehogy veszi észbe; — *Nem* bánom én, igen, elmegyek én *ma* is; Zörgetne is, *nem* is; bátorsága *nincsen*; — *Úgy* bolyonga Miklós. Nyakán ült a *búja*; — *Bujdosik* az éren, *bujdosik* a nádon; — *Hogy'* kinyílt a *szíve*; *hogy'* megoldott *nyelve*; — *Pest* alatt ért *össze* utasunk az *esttel*; — *Felvette* a *vasat* lába mellől *Bence*; — *Toldi* pedig *rakta* ugyancsak a *táncát*; — *Egyikünknek itt* *magyázos* lesz a *vége*; — *Jó* az Isten, *jót* ad, *megszerézi* kardom. — Nagyon sokkal több sort az egész Toldiban sem találunk ilyen. Szünet bennök csak sorközépen van, félsorbeli ütemeik közt pedig csupán három első példánk kezdő félsorában akad. (Nb. Fenti hetedik példánkban az *össze* szót kénytelenségből írtam két külön *sz-szel*, a szótagok elválaszthatása végett.)

2. Csak 3 ütemél kapott hangsúlyt ezekben: A *ma-lac* nép *si-rí*, *borju*, *bárány béget*; *Tán* kigyult a *ház* is, *úgy* füstöl a *kémény*; Mint midőn az *ember elrejt*ezik *mélyen*; De ki az a *bajnok*? *nem* ösmered, *Toldi*?; Egyébiránt *legyen magyar* avagy *német*. — *Toldi* Miklós képe *úgy* lobog fel *nékem*; Mindenik mond néki *nyájását* vagy *szépet*; S amely kardot ő az *álnok* csehtől *elvett*; *Nagy* rivalgás támad *kétfelől* a *parton*; *Fényes* drágakővel *kipitykézve* *szépen*. — *Letelepült* Miklós az *utcán* egy *padra*; *Elhülnétek*, látva *rette-netes* pajzsát; *Apja* helyett *apja én* akartam lenni; *Feltörte* a *cipót* *tétovázás* nélkül.

3. Csak kettő kapott ezekben: *Nem* röstellte *Bence* az *efféle* terhet; *Eltakarja* *törvény* és *igazság* örve. — *Eltaposva* nyúltak *Toldi* lába mellett. — *Az* eget, a *földet* *bakacsinba* vonta. — *Ami* volt, az *nincs* már, *ami jó* volt, *elmult*. — Egy *zokszót* sem ejt ki *Toldi* *Györgyre* *szája*.

4. Csak egy kapott ezekben: Mutatván az *utat*, hol *Budára* tér el; *Hogy* keressen olyat, *ami neki kéne*; — *Kit* ma *képzelnétek* *Isten* *haragjának*.

5. Egy ütemél sem kapott ezekben: Mintha más *mezőkre* *vágnék* e *határról*; *Útve* *általútnál* egy *csekély* *halomba*.

Eddig csupa tizenkettősöket idéztem. De hasonló változatokat tüntetnek fel más sorfajok példái is. Hiánytalan nyomatékozásúak pl. ezek: *Testedben tiszta*, *lelkedben fényes* (3, 2, 3, 2 ütemezés); *Vas* *kalitkám csillog*-ragyog, *aranyos* (4, 4, 3); *Gyócs* a *gatyám*, *patyolat* az *ingem* (4, 4, 2); *Feleségem van* *nekem* *csak egy* (4, 4, 1); *Jár* a *barát* *postája*, *követje*

(4, 3, 3); *Elvágтам az ujjom, jaj be fáj* (4, 2, 3); *Gyere be rózsám, gyere be* (3, 2, 3); Könnyemtől *harmatos levele* (3, 3, 3); *Falu végén kurta kocsmá* (4, 4); *Megy a juhász számaron* (4, 3); *Földig ér a lába* (4, 2); stb. — Hiányos nyomatékozásúak (a sorfajok ugyanilyen sorrendjében): *Magyarországnak édes oldalma* (3, 2, 3, 2); *Fütyöl a szél, az idő már őszre jár* (4, 4, 3); *Temetőben árva fiú apja* (4, 4, 2); *Nem sokára sírba vinni fog* (4, 4, 1); *Izabella királyné Budában* (4, 3, 3); *Hortobágyi pusztán fú a szél* (4, 2, 3); *Rózsafa levele harmatos* (3, 3, 3); *Azt hiszem, gazdag vagyok már* (3, 2, 2); *Nézzétek el, ha hibázok* (4, 4); *Egyszer csak azt hallja, hogy* (4, 3); *Boldogtalansága* (4, 2).

Megjegyzendő, hogy tökéletes (éles) nyomatékozású sorok szakadatlan egymásutánja is helyén lehet bizonyos esetekben. Gyermekversek különösen szívesen látják a sorozatos erős ictusokat. Gyulai Pál helyes érzékkel írta szinte folytonosan erős lüktetésű nyolcasokban a maga verses gyermekmeséit, hetesekben *Az Igazság és Hamisság c. allegóriáját*. Sorfaja is válogatja. Négyütemű (pl. tizenkettős) sorok százai hibátlan ütemezéssel egyvégtében végül is lankasztó hatással volnának ránk; Gyulai népmeséjének, *A gonosz mostohának nyolcasai* érdekfeszítőn hajtják előre az elbeszélés menetét.

133. I. Madzsar Gusztáv: *A m. népköltés versalakjai*, Bp. 1895. 17. l.

137. I. Értelemnélküli s mégis szabatos ritmusú versek kivált a gyermekjátékok és kiolvasók között találhatók: Ispiláng, ispiláng, ispilángi rózsá; Egyedelem, begyedelem, kenderlánc; Örörörő cikkmakkmakk, stb. Hangutánzó: *Ej, haj, cini-cini, düvő-düvő*. Madárnyelv: *Turgudorgod, mirgit forgogargadtárgál* (Jóka ördöge). Nyelvkeverék: *Fáró hesz! Fáró hesz! Ále moré! már hogy lesz? ... Háj! dikhesz, dsalomáz, Dsalomáz: Nincs már annak kulimáz!*" (Nagyidai cig.). Képzelt s rögtönzött idegen („deák“) nyelv: *Kan is, dúr is, ing is, lóg is, rák is, mász is, bika töri nád is* (népmeséből; *Arany László* II. 148. l. — *En így tudom: „Seperindörörő, gerebindörörő, Kan túr is, hány is, Bika töri nád is, Kocsi után por is“*). Szándékos zagyva beszéd: *Cigány-fúvó, varga-festék, koldus-veríték, Káposztának torzsájából csinált vassfazék Kaszakónek az élivel megfenetessék*" (MVK. 151. l.). Táncnótában *Amade* is megenged magának ilyesmit: *Hejszasza, hopszasza, Tíz kávé oka, Mindennek van oka, Fejszefoka; Az Tátra, Az Fáttra, Ez magos Mátra; Az*



gaznak kevésbé Tessék hátra. — Játsszik idegen nyelvi anyaggal is: Cinci finci zaicsek, Kacsó csacsó szlova-csek (99. sz.); magyarral, igen hangzatosan: Ihar ágom, rekettye, Körtvély gyöngyöm berettye, Rózsám, tulipányom, Égi szivárványom (112. sz.). — Regös, betlehemes és más népi énekek és versek szövege sokszor az érthetetlenségig megromlott, de nyugodt lélekkel éneklük, mondják ép versek módjára. Régi verseinkben nem ritka a zavaros fogalmazás, pusztán a vers kedvéért való megsértése a megszokott mondat-szerkezetnek, szórendnek. Példák: Vitézeket harmincegynek mondják, hogy volt; Főhadnagyát hallá, hogy lön halála; Ezerötszáznegyven és most hatban szerzé; Ezerháromszázban írtak hatvanhatban; Nem hallgattál istenednek mert ő mondására; Nem vala az is de elég nekie; Embernek mint szokott csak lészen én eröm; Megírtam bévön históriáját Egör várának ő nagy romlását. (L. ezeket, s több mást: *Fajsek* Magda, Hagyományossá vált mondatképletek középkori és XVI. századi verseinkben, Bp. 1942). — Az ismétlést kívánó ritmus értelmetlen mondat- és szócsonkokat szakíthat külön a maguk értelmi összefüggéséből: Tudják, kik táborát Lakták és udvarát, *Lakták és udvarát* Sok nagy urak (*Faludi*); Add oda egy legénnek, legénnek, Están nevezetűnek. — *zetűnek* (*Kriza*, 144. sz.); Mer ha mezítláb járna, *láb járna* (u. o. 429. sz.) — Felsorolás egyes elemeit semmiféle mondattani (logikai) kapocs nem fűzi egymáshoz, mégis összetapadnak, vagy szétválnak a ritmusterv kívánsága szerint: „Erzi Eger, | Hatvan, || Szolnok, Vác és | Heves“ (*Gyöngyösi*).

140. l. Arany László: II. 321. l. — Saran: RhfrV. 307—14. és 160. l.

142—43. l. Négyesy a logikai hangsúlyról: M. Vers 73., Verstan 44. l. — Hogy a vers nem veszi igénybe a beszéd bármelyik hangsúlyát, s némelyiket elgyengíti, néhol maga szuggerál hangsúlyt a beszédre, azt *Grammont* is megerősíti: „Le vers est un moule souple, mais de capacité strictement limitée. Quand la phrase de prose apporte un rythme qui coïncide avec ses exigences, il l'adopte; si non, il lui impose le sien. C'est-à-dire qu'il peut à l'occasion faire surgir un accent là où la prose n'en admettrait pas ... Il peut tout aussi bien supprimer un accent que la prose exige; la suppression totale n'est d'ailleurs nécessaire; il suffit qu'il l'affaiblisse en ne l'utilisant pas pour son rythme“. (Petit traité de versification française, nyolcadik kiadás, 1932.)

118. l.). — Arany László: II. 353. l. — Hodossy a szóhangsúly ictus-szerepéről: 22. l.
- 151—52. l. Idézetek: Arany V. 310. és ITK. 1898. 120. l.; Szénfy: M. Sajtó 1855. 39. sz.; Szász Károly: A versszaválás... kézi könyve 1862. 50. l.; Ábrányi Kornél: A m. dal és zene sajátságai 1877. 19. és 55.; P. Thewrewk: A m. zene rhythmusa 1881.<sup>2</sup> 18. és 20.; Négyesy: Kisfaludy Társ. Évl. 1887. 349.; Vikár: Nyr. 1912. 116.; Hodossy: 22—25. l.; Torkos: EPhK. 1911. 480.; Horváth Cyrill: ITK 1915. 279.; Maczki Valér: id. m. 45—46. l.
154. l. Hogy névelő (a, egy) mennyire összefoly hangzásban a rákövetkező hanganyaggal, azt fonétikai kísérletek alapján készült grafikus ábrázolatok jól szemléltetik. L. Hegedüs Lajos: A m. nemz. ritmus kérdése, Pécs, 1934. 9. l.
- 157—161. l. Laziczius, Fonétika, 1944. 237—38, 245. l.; Gombocz: Összegyűjtött művei, II. 1. füzet. 1940. 46—47, 25, 27. l. — Landry metrikai szótagja: 379, 283—292. l. — „Nevelik is ily fegyelemre a színészeket“. l. Nagy Adorján: A beszédtechnika vezérfonala, 1947. 61—63. l. — Kodály: Szövetségi Évkönyv (kiadja az Eötvös-Coll. Volt Tagjainak Szövetsége), 1937. 22. l. Landry: a szótagokat isochronoknak érezzük: 78. l.
- 164—69. l. Lehr Albert: MNy. 1913. 212. l. — Kacziány Géza: ITK. 1891. 18. l. — Gálszécsi Előszava: MKSzele 1911. — Csokonai: II. 518—519; Greguss: M. Verstan 1854. 15. l.; Négyesy: id. m. 15. l.; Erdélyi János: Pályák és pálmák 420—26. l.; Torkos: Erd. Múz. 1912. 76.; Arany László: II. 343.; Négyesy: MVers 64, 79.; P. Thewrewk: Nyr. 41. 110.; Kardos: Emlék Szily Kálmánnak, 1918. 118. l.; Hodossy: id. m. 27. l.; én: MRJövV. 22, 4, 26, 99. l., Napk. VI. 1925. 306. l., Kkori 112, 115. l. — Grammont: Petit traité de versification française, 1932.<sup>8</sup> 49. l. — Torkos: Verstani vezéreszmék, Tanáregyl. Közl. 1870/71; 1.; Négyesy: Kisf. Társ. Évk. 1887. 345. l. — Négyesy-idézet a Königsb. Töredékről: Nyelvtud. Közl. 1895. 354. l.
- 170—73. l. Greguss kijelentése: M. Verstan 88. §. — Szénfy bírálata: M. Sajtó 1855. 39. sz.; Erdélyi bírálata Aranyról: P. Napló 1856. aug. és Pályák és pálmák 420—27. l.; Arany levele Erdélyihez: XII. 99—100. l., közzétéve a Pályák és pálmák 495—96. lapján is; e levelében Arany az „Úgy ég a tűz, ha lobog“ dalsornak szótagméreteit is közli a szótagok felett: én nyomdatechnikai okokból hagytam azt el idézetemben, mint ott úgyis szükségtelent. Itt pótolom: — — | — — |

— ; a Szénfytől tervezett megbeszélésről I. *Voinovich*: Arany J. életrajza II. 379. l.

173—75. l. Ezt a kérdést a MRJövV. 22. és 36. lapján hoztam szóba, s újból megvitattam az Újabbk. c. cikkemben: Napk. VI. 1925. 305—08. l., kifejtve a köztünk levő különbségeket is. — *Gábor*, úgy látszik, sem saját felfedezése előtt, sem utóbb nem ismerte meg az *Erdélyiét*. Ha akkor ismerte volna, talán utalt volna rá, már csak támogatás végett is, mint magyar előzményre. Ha viszont azóta tudomást vett volna róla, aligha írta volna le (A M. Ritmus Probl. 183. l.) ezt a kijelentést: „Az ütemek folyton váltakozó szótagszámának törvényét a magyar ritmikában legelőször én hirdettem“. Vele folytatott vitáim során több ízben is (1922, 1925 és 1941-ben) utaltam Erdélyi bírálataira, de semmi jele, hogy elolvasta volna. Úgy látszik, *Négyesynek* és *Torkosnak* az övénél szintén jóval korábbi fejtegetéseiről sem szerzett tudomást. Különben legújabb könyvében nem vádolt volna engem azzal, hogy átvettem az ő évtizedes munkájának legértékesebb eredményeit s azután méltatlan módon diszkreditáltam elméletét. Életében nem lehetett meggyőzni tévedéséről, holtá után pedig igazán csak másokra lehet bízni az ítékezést ebben a kérdésben. Néhány tényt azonban rögzítenem kell. Mikor e kérdést Magyar ritmus, jövevény versidom c. füzetemben szóba hoztam, Erdélyin kívül *P. Thewrewkre* utaltam, példamat is („Pérez volnék, stb.) az utóbbtól vettem; meg *Kardos Albertre*, ki viszont csak *Négyesy* régi megállapítását újította fel s idézte. Nem magamnak tulajdonítottam hát a „törvény“ felfedezését, hanem megnevezett elődökre támaszkodtam, kik vagy jóval megelőzték *Gábort*, vagy szintén nem tőle vették. Hogy egy mondatomban épügy *nyújtást, szaporázást, kiegyenlítést* mondok, mint *Gábor* egy helyt a magáiban, abban a fentiek megismerése után eltulajdonítást komolyan senki sem láthat. A két első műszó *Csokonai* óta használatos; a „kiegyenlítésre“ sem hiányzik a precedensek. L. pl. *Négyesy* fentebb idézett nyilatkozatát a Königsbergi Töredékről, Nytud. Közl. 1895. 304. l., továbbá *Verstana* 23., M. Verse 7. lapját. — *Négyesy* a Königsbergi Töredékkel kapcsolatban már — mint láttuk — középkori verseinkre nézve is megpendítette a szabadabb szótagszámúság eszméjét. Én meg *Gábor* teóriája iránt teljes bizalmatlansággal, azt félretéve, magamkereste módszerrel, verseink alakjának a latin eredetiekével való aprólékos összehasonlí-



tása útján jutottam el (A középkori magyar vers ritmusa c. könyvemben) arra az eredményre, hogy a középkorvégi magyar ritmusérzék kötött sorképleteket még alig ismerhetett, legfeljebb kezdetet olyanokat kiképezni, s ezt a folyamatot gyorsította aztán a középlatin versrendszer szabályozott sorfajainak a példaadása. S ha tartózkodás nélkül feltártam, hogy kinek mit köszönhetek gondolatmenetemben, főképp, hogy a legfőbbet, a latin hatás eszméjét *Király* Györgynek egy cikke támasztotta bennem: mi okból hallgattam volna el, hogy *Gábortól* is átvettem valamit; s mi okból állítottam volna, hogy oly feltevést vettem át tőle, melyhez komoly tudományos módszerességgel, tőle függetlenül jutottam el, s melyet az övével csak fölületes gondolkozás tarthat azonosnak? Én nem is „folyton szabadon váltakozó szótagszámot” emlegettem, mint ő, hanem csak „a szótagszám némi változékonyságát” ütemelőző feltevése nélkül (Kkori 106. l.), s eredményeim korántsem egyeztek az övével: én zenei fogantatású versrendszert következtettem ki a latin eredetiekkel való egybevetésből, ő logikai hangsúlyon alapuló verstípusra (Sprechversre) vélt ráismerni emlékeinkben, fel sem vette a latin formákhoz való viszonyuk kérdését. Az meg igazán eszembe sem jutott, hogy azt a feltett, a latin hatás vizsgálata alapján kikövetkeztetett versrendszert ősinék és mindenkorinak, *Arany* János verselésére is érvényesnek hirdessem ki. Mindössze a magyar verstörténet első fejezetét próbáltam megírni. Történetet, s nem teóriát.

176—77. l. Erdélyi János: Pályák és Pálmák, 425. l. — Négyesy: MVers 21—22. l.

177—79. l. Gábor Ignác: MÖR. 187—88, 136—37, 208—210, 219, 221—22. l. — Horváth János: A középkori magyar vers ritmusa 107—08, 134—35. l. — *Gábor* Ignác A magyar ritmika válaszüjtja című legújabb könyve (1942) 14—15. lapján önmagától s tőlem egy-egy idézetet állít szembe, azt a gondolatot akarva szuggerálni, hogy a kiválásra vonatkozó tanítását is elvettem tőle, Ő azt mondta, hogy a különféle négyütemű sorok küzdelméből „a tizenkettes sornak, mint *legtetszetősebb, legarányosabb formának* kellett diadalmasan kikerülni (MÖR. 136. l.); én meg, az ő idézése szerint, azt, hogy a selectiós szabályozódás „a tömérdek szabad lehetőségek közül a *legtetszetősebbet, legarányosabbat*, kötött képletekkel rögzítette meg”. (Kkori, 106. l.). Én ugyan nem egészen így mondtam. De mindegy, a hasonlóság a nélkül is meg-

volt a két szöveg között, s eszemben sem volt eltitkolni azt. Gyöngyösi és Arany sormetszete c. értekezésemben (MNY. 1941. 227. l.) meg is neveztem őt, mint e tétel tulajdonosát, azt mondva, hogy a tizenkettes sorfaj Gyöngyösi előtti fejlődését „Gábor... úgy fogja fel, mint fokozatos kiválást egy ősi, szabad-szótagszámú négyütemes sorból. Nincs is kizárva, hogy ilyen magyar előzményből fejlődött ki, mint *legarányosabb, legtetszőbb* változat“, stb. Nem vettem hát el tőle, hanem meghagytam az ő tulajdonában. S értekezésemet, melyben az ő neve alatt idéztem az inkriminált passzust, már olvasnia kellett, mikor gondolata eltulajdonításával vádolt meg, hiszen arra az értekezésemre válaszolt legújabb könyvében. A Középkori M. Vers Ritmusá-ban tárgyam nem a „kiválás“, hanem a latin hatás volt, s minden olvasóm láthatta, hogy amit annak elintézése után mondok, az már nem az én munkám eredménye, hanem csak kitekintés, futólagos informálás. Mihelyt azonban a kiválás kérdését vizsgáltam, a MNY-beli értekezésemben önként megneveztem őt. Egyébként „szimmetria“, „tetszés“, „széparány“, s más efféle műszavak a selectióval kapcsolatban szinte a levegőben lógnak. *Négyesy* idézett tanulmányában, *Heusler, Saran* könyvében is megtalálhatók. Saran pl. Gábor M. Ősi Ritmusa előtt egy évvel, 1907-ben, német verstanában, a selectióról („Auslese der Formen“) következőkép nyilatkozik: „Von den vielen (t. i. Formen), die historisch geworden oder möglich sind, werden die ästhetisch unbefriedigenden beschränkt oder beseitigt, die *wohlgefälligen* bevorzugt“ (195. l). Ugyanaz ez, amit Gábor egy évvel később mondott. Hogy pedig sorfajaink egy ősi négyütemesből volnának levezetendők, azt *Erdélyi* János, mint tudjuk, Gábor előtt jó ötven évvel már felvetette. Különben, hogy a selectio indítékára, lefolyása körülményeire nézve más véleményen vagyok, mint Gábor, az fejezetbeli közléseimből nyilvánvaló.

- 180—82. l. Laziczius Gyula: Fonétika, 1944. 238—40. l. — Horváth Cyrill: RMKT. I. 231. l. — Gáldi László, Helicon V. 88. l. — Arany, saját „hibás“ jámbusairól: XII. 94. l. — „Wu-rm-ser“: MNY. 1905. 465. l. — A sorozatosságról Heusler 65—66, Saran 207 és RhFranz V. 307—14. l. — „Áldja meg az Isten“ ütemezései: Arany V. 300.; Madzsar G. id. m. 19.; Négyesy Török Bálint és Mátyás anyja sorképletéről IT. 1926. 13. l. — P. Thewrewk tanácsa: A m. zene rhythm. 112. l.

- 183—85. l. Beriger: id. m. 155. l. — Grammont: *Petit traité de versification française* 54, 104—14. l. — Lanson: *Histoire de la litt. française* 1896.<sup>4</sup> 933. l. — Arany a discord hangfogásról X. 95.; Molnár Antal id. m. 20.; Gyomlay: *Inverz*. 32. l.
- 188—89. l. Greguss a harmadoló tagolásról id. m. 74.; Arany János V. 301, 307.; Arany László II. 339.; Szász K. id. m. 30.; Négyesy: *Verstan* 64, 67, 62. l. — A francia romantikusok alexandrin-soráról *Landry* 279., *Lanson* id. m. 931—34. l.
- 190—91. l. *Cur mundus militat*: *ITK*. 1906. 244. l.; *O Roma nobilis*: Carl Beck: *Mittellatein.Dichtung*, Göschen, 1926. 89. l. — Négyesy nyilatkozatai: *MVers* 80, *Verstan* 64—67. l.; Arany Lászlóé: II. 346—48. l.
- 193—95. l. A „4/2” unalmas: Kölcsey III. 206, Erdélyi: Pályák és pálmák 425. l.; viszont, hogy a naív felmondás mégis csak ezzel a taglalással él, kiki tapasztalhatta; Csüry Bálint le is jegyezte, milyen hangsúlyozással hallott kántálóktól egy felező tizenkettősökből álló verset: *MNy.* 1925. 6. l. („Eljött már karácsony || borzos szakállával” stb.). — „Rattaratta”: Gábor, Vál. 22. l.; idézet Arany Lászlótól: II. 326. l. — A lejtésről: Greguss 74. l., Szász K. id. m. 49, 48. l. — Arany Jánostól idézet: V. 215. l. — Idézet az Irányok-ból: V. 360; Kodály a XVI. századi tizenkettősök nehéz üteméről: *Argirus* nótája, *Ethn.* 1923. 35. l. — Arany a magasb költészet, a művelt író kötelességéről V. 328.; Négyesy Arany sorainak lejtési sajátosságairól: *Verstan* 66. l.
- 196—99. l. Arany László bírálata *Lehr Toldi*-kiadásáról II. 403. l. — Arany-idézet: V. 295.; Négyesy a nagy ütemről: *Verstan* 65. l. — A sorfaj kész feltűnéséről: Arany X. 21.; Négyesy: *Verstan* 66.; Horváth C., *ITK*. 1915. 281. l. — Statisztikai adatok: Kodály: *Ethn.* 1921. 34.; Péczely: 25. l.; én: *MNy.* 1941. 228—33. l. — Eckhardt Balassáról: *MKszle* 1945. 183. l. — Arany a régi jó verselőkrol: V. 288. l.
- 200—02. l. Gábor a sorfaj eredetéről: *MÖR.* 1908; átalakulásáról: *Nyugat* 1940, márc. Ez utóbbit cáfoltam *Gyöngösi és Arany sormetszete* címen *MNy.* 1941. Erre Gábor A m. ritmika válaszüti című könyvében írt „Szelid-válasz“-t. Ennek nagyobb része — a névelős szerkezetekre vonatkozó — egyrészt fölösleges, másrészt csak az én megállapításaim variálása. Kisebb része foglalkozik más szó szerkezeteknek a cezura szempontjából egyedül fontos kérdésével, de fölöttebb meglepő módon Arany László pusztá szótagszám-



szabályát híva segítségül, „külön ritmikai hangsúlyt“ emlegetve, ami pedig semmikép sem fér össze az ő logikai hangsúlyra épített teóriájával. Nyugatbeli cikkében u. i. nem azt kérdezte, hogy hány szótagot vág le a cezura, hanem hogy milyen szófajt; vagyis hogy mily mondattani (értelmi, logikai) szószerkezetet hasít ketté. Amit bírálatom *Gyöngyösi* rossz sormetszeiteiről és enjambementjairól állapított meg, azt a Szélid válasz hallatlanná teszi. Vannak különös (gyanakovó) kérdései: miért nem vizsgáltam meg a sorfaj szempontjából *Tinódit*, *Zrínyit*? Egyszerű az oka: *Tinódit* azért, mert e sorfajnak csak legrégibb, Mohács körüli emlékeire hivatkoztam; elég volt hát a RMKT. két első kötetét átnézni; *Zrínyit* azért mellőztem, mert oly versben, mely helyhez kötött cezurát nem tart kötelezőnek, helyhez kötött cezurára vonatkozó vizsgálatot folytatni módszerhiba, s különnemű sorfajok összezagyválása lett volna. *Balassánál* nem a névelőt vizsgáltam; mindamellett megjegyeztem, hogy egyebeket keresgélve, „nem vettem észre“, mintha ismerné a névelő elszakítását. *Gábor* ezt nem tartja egyenes beszédnek, e mögött is valami csalafintaságot sejt, amint hogy általában keveset tesz fel rólam jellem dolgában. Hiszen semmi sem kötelezett arra, hogy *Balassát* is megvizsgáljam; s akár vizsgálom, akár nem, *Gábor* már akkor meg volt cáfolva. Végül: úgy idéz tőlem néhány sort (a 99. lapon), mintha én azt a névelős szerkezetről mondtam volna, holott ott valamennyi képletről szólok, csak a névelősről nem, s így az ő ahhoz fűzött értelmezése alaptalan s hamis. Ennyit azoknak, akiket netán ilyen „viták“ még érdekelnének.

- 202—09. l. A zágrábi kéziratban található javításokról *Piszarevics* Sándor: A m. és horvát Zrínyiász, Zágráb, 1901. 12—20. l.; többről azt állítja, hogy a költő kezétől származik; de verstani érdekű azok közt alig van 3—4, s azok a szótagszám pontosságát célozzák; l. még a Széchy—Badics-féle kiadás XXXII. l., de különösen Négyesy kiadásának kitűnő jegyzeteit. — A következő nyilatkozatokra nézve v. ö. *Clauser* Mihály: a Zrínyiász sorsa, 1934. — Ráday nyilatkozata *Kaz. Lev.* I. 158. l. (1788. jan. 4.); *Kazinczy* u. o. XII. 383. l.; *Gáti Istváné* A kótából való klavirozás mestersége c. művében, idézi *Clauser*, IT. 1935. 72. l. — *Vörösmartyé* az előfizetési felhívásban: II. 467. l.; a „ponyvaversek“: II. 480. l.; *Erdélyi*: *Pályák és pálmák*, 262—63. l. (Irod. Ör 1845.). — *Kölcsey*: III.

40—41. l. — Arany Zrínyiről: M. irod. története, közlé-  
teszi Pap Károly, 1911. 140. l.; V. 4, 201, 214, 273, 293,  
295; XI. 485. l. — Salamon Ferenc: Irod. Tanulm. I.  
389—90. l. — Négyesy-idézet: Zrínyi-kiadás 72. l. és  
71. l. — Széchy a Chariklia-fordításról: Zrínyi-kiadás,  
XXXVIII. l. — Gábor-idézet: Vál. 72—73. l. — Újabb  
cikke Zrínyi alliterálásáról u. o. 47—69. l.

210—14. l. *Statisztikai adatok Zrínyi sorfajának meghatá-  
rozásához.* Alapul a költő verseinek ú. n. „Zágrábi“,  
nem az ő tollából származó kéziratát választottam,  
mint legkorábbi ismert szöveget, s az első (1651-i)  
kiadásnak is végeredményben alapszövegét. Ezt a kéz-  
irati változatot a Széchy—Badics-féle akadémiai ki-  
advány tette közzé Gr. Zrínyi Miklós költői művei  
címen 1906-ban. Az első kiadásban foglalt, s e zágrábi  
kézirathoz képest már javított változatot tudvalevőleg  
Négyesy adta ki újra a Kisfaludy-Társaság Nemzeti  
Könyvtára XIV. köteteként 1914-ben, szövegkritikai  
becses észrevételekkel, s a Széchy—Badics-féle kiad-  
vány számos hibájának is helyesbítésével. Megjegyzé-  
sei közül a ritmikai érdekűeket statisztikámhoz ter-  
mészetesen figyelembe vettem. Hibát ilyfajta munká-  
ban könnyen elkövethetni, s bizonyára akad hiba az  
én adataimban is, de súlyosabb remélhetőleg nem.  
Meglehet, hogy más valaki az enyéimtől egyben-másban  
eltérő számadatokat hoz ki; némely helyesírási saját-  
ságok, kétfélekép értelmezhető hangoztatások (kivált  
idegen nevekben), s más bökkenők arra elég okot  
adnak. De magát az arányt, mely a ritmikai szabá-  
lyosság és szabálytalanság összes eset-száma között  
fennáll, efféle eltérések lényegesen meg nem másíthat-  
ják. Mindamellett a kétes eseteket külön tüntetem fel.  
A sorok számához hozzáveszem a Szigeti Veszedelem  
XIV. és XV. énekének számfeletti (számozatlan) utolsó  
versszakát is. (Nb. a IV. ének 37. versszaka csak  
3 soros!).

Számításom szerint tehát: az eposznak összesen 6272  
sora közül 12-nél több vagy kevesebb („nem pontos“)  
szótagszámú: 87 sor, vagyis nem egészen másfél szá-  
zalék, ami azt jelenti, hogy átlagosan 71—72 sorára  
jut 1 pontatlan szótagszámú sor. Az eposzhoz a tisz-  
tán 12-s sorokban írt lírai darabokat — a két Idi-  
lium-ot, Arianna sírását, Orfeust, a Feszületre címűt,  
meg a Peroratiót — is hozzávéve, mindezeknek össze-  
sen 7015 sora közül 96 bizonyul nem pontos szótag-  
számúnak, ami az iménti százalékos arányt alig-alig  
módosítja, s azt jelenti, hogy átlagosan 73 pontosra

jut 1 szabálytalan szótagszámú sor. A nem-pontos szótagszámúak közül a 13-as van többségben (az eposzban 50, a líraiakban 5) a 11-es felett (amiből az eposzban 34, a líraiakban 4 kerül elének). Van az eposzban egy-egy 9, 10 és 14 szótagos sor, 10 pedig kétes. Mint említettem, az 1651-i kiadás a zágrábi kézírathoz képest bizonyos javításokat tüntet fel: az eposznak és a 6 lírai darabnak nem-pontos szótagszámú sorai közül 12-sre javított át 45-öt, javítatlan hagyott 51-et. Aki e szerint az első nyomtatott kiadásban olvasta a szóbanforgó költeményeket, az a 7015 sor között mindössze 51-et találhatott nem-tizenkét szótagút, ami annyit jelent, hogy átlag 138 között talált egyet. Kitől származnak a javítások, nem tudjuk, de ezek nélkül is oly jelentéktelen a nem-12 szótagú sorok száma, hogy Zrínyinek e-részben pontos-ságra törekvése határozottan megállapítható. Gábor rosszalja s az íródeák önkényének tulajdonítja a javításokat. Úgy hiszi, a költő elszörnyűködött azok látára! (Vál. 79.)

Sokkal kevesebb gondot fordított Zrínyi a közép-metszet megtartására. Eposzában a 6185 pontos 12-s közül 1198 sornak, valamivel több mint 19%-nak nincs közép-metszete; a líraiakat is hozzávéve, a 6919 közül összesen 1334-nek (kb. ugyanannyi százaléknak) nincs. Míg szótagszám tekintetében átlag csak 73 szabályos sorra, metszet tekintetében már minden ötödikre jut 1 szabálytalan. Aki az első kiadás számára a javításokat végezte, szintén kevesebbet törődött a metszet pontosságával, mint a szótagszámmal: cezurát mindössze 3 sorában javított az eposznak, viszont a szótagszámot nem egyszer úgy javította ki, hogy elrontotta a cezurát. Mindamellet a metszetes és metszettelen sorok aránya (80 százalék a 20 százalékhoz) arra vall, hogy a költő ritmusterve vagy ösztöne korántsem a metszettelen, hanem a felező típusú tizenkettőre volt beigazítva.

A metszettelenség ritmikai súlyának a megítéléséhez azonban nem elég ily sommás statisztika. Mert, ha pl. egy százsoros énekben 20 sor egyvégtében volna metszettelen, a többi 80 pedig egyvégtében közép-metszetes, akkor kétféle sortípus következetes használatáról és akart felváltásáról volna szó; ha azonban a 20 metszettelen a 80 cezurás közt szét-szórtan oszlik el, akkor ez a jelenség már külön magyarázatot kíván, s ritmikai értelme pusztán az arányszám alapján nem állapítható meg. Soroza-



tosság és szórványosság sem a versszerző szándéka, sem a befogadó ritmusérzék magatartása szempontjából nem egyforma jelentőségűek. A szótagszám kérdésében a megoszlás módjának nem volt ilyen érdeke: 7000 pontos közt 100 pontatlan úgy elenyészik, mint csepp a tengerben. A metszet arányszáma azonban (100-ból 20) óvatosságra s a megoszlás módjának vizsgálatára int. A következőkben ily vizsgálatot hajtva végre, hibás metszetűnek csak az olyan 12 szótagos sort számítom, amelyiknek 6-ik és 7-ik szótagja közt nincsen szóhatár. Ha összetételt, vagy bármely szoros szószerkezetet vág ketté a metszet, azt nem számítom hibának. A cezuráltság szempontjából tehát a lehető legliberálisabb álláspontra helyezkedem.

A líraiakat most mellőzve, s csak az eposzra szorítkozva, a jelzett szempontból mindenekelőtt az tűnik fel, hogy míg a cezurátlan sorok száma 19—20 százaléka volt az eposz pontos 12-sei összes számának, azon versszakoké, melyekben cezurátlan sor is van, mintegy 54—55 százaléka a strófák összes számának (1568-nak). Vagyis átlag minden második strófára jut egy vagy több cezurátlan sor. Ez kedvezőtlenebb színben láttatja a metszethibák ritmikai súlyát, mint míg csak a sorokat számláltuk meg. Mert a strófa egy kisebb ritmikai szakasz: sorozat, melynek egynemű benyomását egyetlenegy zökkenő is megzavarhatja. Viszont a strófák ily sommázott számaránya ellenkező tévedésbe ejthetne, mint a soroké, mert az az 54 százalék strófa korántsem hág mindannyiszor egy-egy zavartalan ritmusúnak a nyomába, hogy összezeilálja az attól létesített rendet és szuggerált ritmust. Egy-egy strófában u. i. legtöbbször 1, ritkábban 2, sokkal ritkábban 3 cezurátlan sor találkozhat, 4 az egész eposzban, ha nem hibáztam, csak egyszer (a IV. ének 18. versszakában) verődik össze csoportosan. Ez a körülmény magában véve is egyenetlen megoszlására vall a — mondjuk így — zavartalan és zökkenős versszakoknak, úgyhogy a megoszlás részleteit közelebb-ről is meg kell figyelnünk.

Strófánként 3 cezurátlan sort az eposz 49 strófájában jegyeztem meg, strófánként 2-t 239-ben, 1-et 565-ben. Legtöbb metszethibás sora (24%) és strófája (68%) a VIII. éneknek van, azután a XII.-nek (23%, 61%), a IX.-nek (22%, 60%); legkevesebb a XV.-nek (13%, 39%), azután a XIV.-nek (15%, 49%), meg a VI.-nak (16%, 48%).

Ritmusélményünk nyugtalanságát, egyenetlenségét azonban leghívebben érzékeltethetném oly táblázattal, mely lapról-lapra haladva mutatná be az egyes lapokon található metszethibák számát. A Széchy—Badicskiadás egy-egy lapján 6—6 strófa van kinyomtatva, csak az énekek első lapján 5, s az utolsón annyi, amennyi éppen maradékként az ének végén odaesik. Példaképpen ragadok ki néhány éneket, felsorolva, hány a cezurahibás *versszaka* az első lapon levő öt, a többen levő hat közül (az igen különféle utolsó lapokat elhagyva). A zárójelbe tett szám azt mutatja, hogy azon a lapon hány sornak nincs középmetsete:

*I. ének:* 3 (6), 3 (4), 6 (10), 5 (7), 5 (10), 4 (6), 3 (3), 4 (5), 3 (4), 1 (1), 1 (1), 1 (1), 3 (3), 1 (1), 5 (9), 4 (5), 3 (4).

*IX. ének:* 4 (4), 5 (8), 3 (4), 5 (11), 4 (5), 3 (4), 6 (9), 5 (10), 1 (1), 2 (2), 4 (6), 3 (3), 3 (3), 2 (2), 3 (5), 2 (2).

E két ének a rosszabbak közül való. A megoszlás egyenetlensége jól látható bennük. Átlagosabb, — szélsőségeket egymás szomszédságában kevésbé mutat a

*VII. ének:* 4 (7), 3 (4), 4 (5), 3 (4), 3 (4), 5 (7), 2 (4), 3 (4), 3 (3), 3 (3), 2 (2), 2 (2), 1 (2), 3 (3), 4 (5), 3 (3), 2 (3).

Bemutatom még két ének adatait. Ezeknek több oly lapjuk van, melyen mind a hat-hat versszak hibátlan metsetetű sorokból áll:

*XIV. ének:* 2 (2), 2 (2), 1 (1), 1 (2), 5 (5), 3 (5), 0 (0), 6 (7), 2 (3), 2 (2), 3 (4), 2 (3), 1 (2), 3 (4), 3 (3), 0 (0), 2 (3), 4 (4), 3 (4), 3 (3).

*XV. ének:* 3 (5), 2 (3), 3 (3), 3 (5), 0 (0), 3 (4), 2 (4), 0 (0), 3 (4), 4 (5), 2 (2), 0 (0), 3 (5), 2 (2), 2 (2), 2 (2), 2 (2).

E kedvezőbb és egyenletesebb képet mutató énekekben is, mint látni, váratlan meglepetések érik egyszer-szer az olvasó ritmusérzékét. A XIV. énekben egy teljesen hiba nélküli lapra olyan következik, melyen mind a hat versszakban van cezurahiba (összesen hét), s olyan előzi meg, melyen három versszak öt cezurahibával zavar. A XV.-ben van ugyan három tiszta (0 jelzésű) lap, de nem egyvégtében, hanem szintén hibás lapoktól fogva közre.

Természetesen a ritmikai benyomás jellege a tagadólajos soroknak nemcsak számától függ egy-egy lapon, hanem egymástól való távolságuktól is. Ezt előbbi sorozatom nem tünteti fel. Közlöm azonban, hogy akad olyan lap, melyen két versszak is 3—3 cezurátlan sor-

ral zavar (pl. az 50. lapon a II. 76. és 79. vsz.), sőt amelyen három ilyen versszak verődik össze, s közülök kettő közvetlen egymás után (a 48. lapon a II. ének 64, 65 és 68. versszaka). Ez azonban ritka eset, s ha az ily versszakok után szabályos ritmusúak következnek, talán kevesebb zavart okoztak, mint mikor 4—5 egymást követő versszakok mindegyike gáncsot vet utunkba egy-egy sorával.

Ha nem laponként (= 6 versszakonként) számláljuk össze az adatokat, hanem terjedelmesebb szakaszokéit mérjük össze, még világosabbá válik előttünk, hogy *cezura tekintetében nemcsak egyenetlenségről, hanem teljes következetlenségről, rendszertelenségről, sőt puszta véletlen alakulásról van szó Zrinyi verseiben.* Az I. ének első 50 strófájában 56, a következő 33-ban csak 6, az utolsó 19-ben 19 metszethiba van. Az első 10 versszakból csak 1 a hibátlan, az első 47-ből 12; különösen rosszabb sorozat a 33—47. versszak 23 hibás sorral, s közben csak 1 hibátlan versszakkal. A IX. ének első 47 strófájában 55, viszont a következő 54-ben csak 31 cezurátlan sor van. A VII. ének első 48 versszakában 37; a következő 40-ben 20, az utolsó 20-ban 13 van. A különben is legjobb XV. énekben többször találunk sorozatosan hibátlan cezurájú versszakokat: hármat, négyet, ötöt ismételten is egyfolytában, sőt hatot (24—29, 42—47. vsz.) és tizenegyet (62—72. vsz.). Arra viszont nincs eset, hogy két versszakban, vagy még többen csupa cezurátlan sor legyen egyfolytában.

Megemlítem még az oly ritkább eseteket, mikor egy-azon strófában cezurátlan 12-sök és pontatlan szótag-számú (11-es, 13-as) sorok zsúfolódnak össze; egy cezurátlan, meg egy 13-as (VI. 114. vsz.), két cezurátlan meg egy 11-es (VI. 5. és 33. vsz.), vagy 13-as (XII. 87, XIII. 51. vsz.). Cezurátlan 12-s, meg nem 12 szótagú sor természetesen egyaránt kizökkent a felező tizenkettős ritmusának kerékvágásából, s ily strófákban mintegy összefog egymással az uralkodó ritmus elgáncsolására. A II. ének 15. versszaka különösen kitesz magáért e tekintetben. Ennek u. i. két első sora cezurátlan 12-s, másik két sora pedig 13-as:

Mély álmában sok jancsár megölettetik,

De nem messzi álombul halálba ugrik,

Soknak teli gégéből az bor kiomlik,

Mínnyájan részegségnek ott jutalmát veszik.

E versszak különben is kényes szomszédságban van. Előtte, utána egy-egy cezurátlan sorú versszak; a rea



következő második versszakban 2, s a harmadikban (ez az unicum strófa!) 4 cezurátlan sor teszi teljessé a zűrzavart:

Táborában megtére sokat esküvén,  
Mahomet prófétának arra felelvén,  
Hogy Turit megnyúztatja mindjárt merevén,  
Kurt aga temetésének tisztességén.

Erre aztán két szabályos, egyenletes hullámszerű versszak következik:

Az szép piros hajnal azonban eljüve,  
Harmattal s világgal földet ékesíte,  
Szép gazdagságával mindent örvendíte,  
Csak tégedet, Arszlán, megkedvetleníte. (Stb.)

Idéztem e strófákat, hadd érezzük a sok számadat után magát a ritmus valóságát, melyet azok csak regisztrálni, osztályozni tudnak.

Érdekes, hogy nemcsak maga a költő, hanem még valaki a környezetéből, hasonlóképp többre becsülte a szótagszám pontosságát a cezuraénál. Az az ismeretlen volt ez, aki a kiadás számára némely 11-es és 13-as sorokat 12-sre javított ki, nem egyszer az eredetileg szabályos helyen álló cezura félretolásával. Kérdés, nem ugyanez ismeretlentől származnak-e, legalább részben, a zágrábi kézirat lapszéli jegyzetei. Azon jegyzetek közt u. i. vannak olyanok, melyeket a költő maga aligha szerzett vagy iratott; pl. a VIII. ének 12. versszakához oldalt az van odaírva, hogy „Ironia“, s körülbelül hasonló értelmű észrevétel olvasható ugyanez ének 51. versszaka mellett; de van egy verstani érdekű is, éppen a szótagszámmra vonatkozó. A VII. ének 41. versszaka ezt mondja a kígyóról:

Ű meg ifiadik, mikor iün keduében,

El ueti uén bőrét, s meg ifiul testében.

Ehhez tartozik a következő lapszéli megjegyzés: „Ifiul pro duabus syllabis. Licentia poetica.“ Vagyis, hogy az *ifiul* két szótagszámba megy, s ez költői szabadság. Nos, két szótagszámba úgy megy, ha nem *i-fi-ul*-nak, hanem *if-jul*-nak olvassuk. Így olvasva az idézett második sor szótagszáma 12 lesz, míg az előző sorban úgy jön ki a 12, ha *i-fi-a-dik*-ot olvasunk, nem pedig *if-ja-dik*-ot. A megjegyzés írója a *j*-s alakot tartja szokatlanoknak, de ezúttal a szótagszám kedvéért poetica licentiaként megengedhetőnek. Ez a megjegyzés világos tanúságtétel a szótagszámot illető tudatosságról. Egyike ez a legkorábbi verstani érdekű nyilatkozatoknak irodalmunkban, s a többivel együtt — Gyönyösiét is beleszámítva — a szótagszám kérdését mu-

tatja (a rím iránt másoknál jelentkező figyelem mellett) legkorábban észrevettnek. Akár Zrínyitől származik ez az utasítás, akár egy hozzáértő ismerősétől, egyezik az ő verselési gyakorlatával.

A megszokott szórendtől és szóalakoktól sokszor eltér, de míg híres inverziói indítékául a rím érdekén kívül alig lehetne egy-két esetben a cezuráét tenni fel, a szokott szóalaktól való eltérései sokszor kétségtelenül a szótagszám pontosságát célozzák. Oly költőnél, ki a sormetszetre sokat ad, elhihetnők, hogy efféle inverziók, mint „Vége szerencsének de vagyon Istennel” (V. 71.), „Kiált, nem sokáig de lén kiáltása” (IX. 55), meg „Szégyenli, kifutott hogy Sziget várából” (XI. 3.): a cezurát akarták biztosítani, s azért vetik hátra a *de*, meg a *hogy* kötőszót. Zrínyiről azonban, ki a cezurával általában keveset törődött, s minden felismerhető ok nélkül is fel-felforgatta a szavak rendjét, csak habozva tehetnők fel azt a szándékot. S elég nagy számú inverziói közül akkor sem igen lehetne az idézetteknel többet cezurától függőnek bizonyíthatni. Viszont találni oly inverziós cezurátlan sorát, mely szabályos szórenddel cezuras lett volna („Zrínyi nevére szívét mert meglágyítá” IV. 114: szabályos szórenddel így hangzott volna: „Mert Zrínyi nevére szívét meglágyítá”), vagy csekély változtatással olyanná lett volna alakítható („Ma mert én kezem néked eleget teszen”: VII. 90: szabályos szórenddel: „Mert én kezem néked ma eleget teszen”), s mégis, látható ok nélkül amannak a rendjét felforgatta, emezét pedig nem igazította meg. A szótagszám kedvéért azonban, mint jeleztem, igenis szükségét érezte a normálistól való eltérésnek. Egyik jól ismert hősének a nevét *Vid*, *Vida*, *Deli Vid*, *Deli Vida*, vagyis egy, két, három, négy szótagos változatban használja, a szerint, hogy az illető sor melyik alakkal egészül ki 12 szótagúvá. (*Vida* alak pl. VI. 86. 110, XIII. 4, 29, vsz.; *Deli Vida*: VII. 107. vsz.); olykor szomszédos, vagy közeli versszakokban (XIII. 3, 4; VI. 86, 90) fordul elő a név kétféle alakja. Zrínyi neve egy helyt *Zrin* (VIII. 16.), a következő versszakban *Zrini*. Ez utóbbi alak szótagszámot szolgál, de egyúttal cezurát ront: „De mit ártott Zrininek már az két harcon”. Máshelyt névelővel szaporítja meg ugyane név szótagszámát: „Harcult is az *Zrinit* az év el választá” (VI. 82.). Az *élete* szó egy következő sorban már *élte* alakra húzza össze magát (VII. 137.). *Ibrahímt* (VII. 79.) *Marst* (XII. 3.), *bizvástabn* (bizvástabban: X. 71.), hányot vetet

(hányt vetett: VI. 96.) sem ok nélkül ugratnak ki, vagy toldanak be egy-egy magánhangzót.

Gábor nemcsak azt állította fentebb idézett nyilatkozatában, hogy a felsorok, hanem hogy az *ütemek* szótagszámának szabadságát is megőrizte Zrínyinél az ősi *néggyütemes* sor. E tekintetben voltakép minden vizsgálódás fölösleges. Tudjuk u. i., hogy Gábor teóriájában az egyik logikai hangsúlytól a következőig terjedő beszédszakasz számít ütemnek, tehát az ősi néggyütemes sorban négy logikai hangsúlynak kellene lenni. Azonban, aki verstörténettel foglalkozott, tapasztalatból tudja, hogy aránylag ritka a négy logikai hangsúllyal dicsekedhető sor a tizenkettős sorfaj egész történetében. Mégsem mulasztottam el a próbatételt, s úgy találtam, hogy a Zrínyiász I. énekének 408 sora közül csak 69-nek, a XV. ének 437 sora közül csak 65-nek van 4 logikai hangsúlya, s az a furcsa, hogy e kevés számú „ősi néggyütemes“ túlnyomólag cezurás („modern“!): a 69 közül csak 9, a 65 közül mindössze 12 nem az. S mitevők legyünk oly sorokkal, melyekben véletlenül 5 logikai hangsúly is szorong? Ilyenek az I. énekben: „*Olvasd hanggal, deák, hadd vegyük elménkben?*“ (61. vsz.); az V.-ben: „*Szent, szent, szent, mindenható Isten, Jehova*“ (21. vsz.); a III.-ban: „*Öl, vág, ront és szaggat, az ki menetelét* (Tartóztatni akarja ü sietését“ — 79. vsz.); a VI.-ban: „*Nyil, dárda, szablya jár sűrűn feje fölött*“ (103. vsz.); a VII.-ben meg az ismert szép sornak hat hangsúlya is van: „*Víz, tűz, föld és nagy ég tartanak sokáig*“ (45. vsz.). Háromhangsúlyút sokat találni, sőt, úgy tetszik, az lehet a legáltalánosabb (Török táborban *kapdosni nem bocsátá*“: III. 61; *En, én, ha az ti győzhetetlen szüvetek*“: III. 91); s találni végül két-hangsúlyút is („*Magyarországi királynak ilyenképpen*: V. 69.; *Azmint eddig cselekedtetek vitézül*“: III. 43.; „*Ily vitézelenséget nem eresztettem*“ IX. 23.). *Hogy tehát valami ősi néggyütemes képletnek a szabadsága volna megőrizve Zrínyi soraiban, az egyáltalán nem igazolható.*

Tudvalevő, hogy ahhoz a 4 logikai hangsúlyhoz alliteráció is hozzátartoznék, úgy, mint az Edda-versben. Viszont a magyar vers történetében az alliteráció kezdetől fogva csak alkalmi dísznek mutatkozik, a ritmus organikus tényezői közt következetes szerepet nem játszik. (L. Arany, V. 283, 285. l.) Ezért nem is foglalkoztam vele az egész tanulmányban. Gábor Ignác azonban Zrínyi verselésében az alliterációnak valami újraéledését vélte felfedezni. Legutóbbi könyvé-



ben külön cikkelyben foglalkozik vele „Az ősi alliterációs verselés új, sajátos formája Zrínyi költészetében” címen. Azt közli ebben, hogy költőnk, ki az ősi szabadszótagszámú ütemezést a már „végleg kialakult” tizenkettősben „feltámasztotta”, az ősi sor alliteráló jellegét is nagy erővel elevenítette fel. Egy új és szabadabb formáját kereste és találta meg az alliterálásnak. Az ősi betűrím a négyütemes soron belül mozgott, s valamelyik félsor két hangsúlyos szótagját csendítette össze a másik félsor egy hangsúlyos szótagjával; Zrínyié (a Szigeti Veszedelemben és idilliumaiban) nem a félsorokat, hanem a strófa egész verssorait csendíti össze alliterációval, mégpedig mind a négyet, vagy csak hármát, esetleg csak kettőt; alliterálása néha oly lendületet vesz, hogy egyik versszakból a másikba is átsap; a II. ének 31—34. versszaka oly rekordot teremt, hogy bennök a sz betűrím tizenhat-szor egymásután csendül meg a verssorok hangsúlyos lüktetőin.

Hogy az ősi szabadszótagszámú ütemezést nem „támasztotta fel” Zrínyi, azt az imént állapítottuk meg. Főlelevenítette-e az ősi sor alliteráló jellegét, mint Gábor szintén állítja, alig hihető. Maga az, hogy hol két, hol három, hol négy, hol tizenhat soron húzódik végig ez az alliterálás, inkább alkalmi ékítménynek sejteti, mintsem állandó szerkezeti jegyenek. S ha nem következetes a használata, akkor nem is tartozik a sorfaj jelleméhez. S vajjon hogy juthatott eszébe Zrínyinek, ki a verselésre oly keveset adott, feltámasztani és új „trouvaille”-jal felfrissíteni az ősit? Honnan ismerte ő azt jobban, mint más? *Gyöngyösi* meg nem ismerte és ő szakított a hagyománnyal, nem pedig Zrínyi, mint *Arany* gondolta volt? Egy régebbi cikkében (Nyr. 1909.) azt bizonyítgatta Gábor, hogy az alliterációnak ez a szabadabb formája, mely szomszédos sorokat köt össze, még a „XVIII. század elején is legszebb virágjában volt”, s bizonyította ezt az Esztergom megvételeéről, meg az Ocskay Lászlóról szóló „kuruc” énekekkel. Kevéssel utóbb kiderült, hogy ezek *Thaly* Kálmán szerzeményei. E szerint *Thaly* is az ősi alliterációval és ütemelőzővel verselt? Találni sorozatos alliterációt drámai jámbusokban is, a nélkül, hogy az ősit akarná feltámasztani azok szerzője. „Az alliterációt — írta ugyane Nyelvőr-beli cikkében — másutt, mint az ütemek iktusaiban elképzelni teljesen lehetetlen.” Nos, az említett 16-szoros sz-alliteráció többször hangsúlytalan szók élére is kiterjed (nem ictusokra!); pl. vize-

ket szárosztván, oly szépen, véres nagy szemei, lán-  
gos szelek. S megismétlődik az a furcsaság, hogy ez  
ősi hagyományt feltámasztó 16 sor közül 13 közép-  
metszetű (modern!), 4 logikai hangsúlyt pedig jó, ha  
négyben-ötben ki tudunk mutatni közülök.

Az eposz fontossága miatt háttérbe szorítottam, az  
utóbbi nézelődésekben pedig teljesen mellőztem a lírai  
darabokat. Itt is csak annyit jegyzek meg róluk,  
hogy legjobb köztük (mind szótagszámban, mind met-  
szetelésben kivételesen hibátlan), a Feszületre (13  
vsz.), meg a Peroratio (4 vsz.); azután következnek az  
első Idillium (14% hibásmetszésű sorral); legrosz-  
szabb az Orfeus, az eposz VIII. énekénél is több  
(32%) cezurátlan sorral és ily sorokat tartalmazó  
strófával (76%). Bizvást érthette Zrínyi e költemény-  
nek *verselésére* azt, amit lapszálon hozzájegyzett  
(vagy jegyeztetett) a zágrábi kéziratban: „Istud opus  
sine studio feci, nec dignum apparatus“. (Négyesy-kiadás,  
449. l.).

- 214—16. l. Hajnal Márton: EPhK. 1905; v. ö. Thury József  
ITK. 1894, *Szegedy* Rezső, u. o. 1915. — Árgirus nótá-  
járól Kodály, Ethn. 1921, 28—29. l.; idézet tőle:  
u. o. 35. l.
- 217—18. l. Latin troch. trimeter: Carl Beck, Mittellat.  
Dichtung, Göschel, 26. l. — Pesthy Gábor verse:  
Waldapfel József, IT., 1935. 62—63. l. — Kákonyi:  
RMKT. II.; Cantio de militibus: u. o. VII. — Balassa-  
idézet: 19. sz. — Szabolcsi a megkurtított alcaicumról  
ITK. 1928. 111. és 1932. 103—04. l.; hasonló XVI. szá-  
zadi példák: Péczely 44—46. l. — Balassa verse: 41. sz.
- 220—22 l. Arany László a nyolcas latin eredetéről II. 339;  
Arany J. a Pann. énekről X. 20. l. — Tordai Név-  
telen: RMKT. II., a többiek u. o. VII. — Gábor: MÖR.  
237. l. — Párosrímű, kétsoros versszakok már *Hel-  
tainál* előfordulnak (RMKT. VI. 108, 110. l.), de az  
ő sorai nem 12-sők. — Csáktornyai: ITK. 1915. 71. l.,  
közli Dézsi Lajos. — „Boldogasszony anyánk“ leg-  
régibb kézirata: *Gacs Benedek, Szoszna* Demeter kéz-  
íratos énekeskönyve 1938; az „Ah hol vagy magya-  
rok“-é *Vöcsey* Jánosnak a zirci apátság archivumá-  
ban őrzött, kézíratos énekeskönyvében (1752-ből; l.  
*Horváth* Mária: A Szent István magyar királyról szóló  
hymnuszok; kézíratos bölcsészeti doktori értekezés,  
1947. 13. l.); tíz évvel későbbi változata *Szokolczai*  
István versgyűjteményében (l. *Alszegehy* Zsolt, ITK.  
1943. 306. l.). — *Solymossy* a négyesrím francia ere-  
detéről M. Népr. III. 35. l.

- 223—27. l. Nagybankai: RMTK. IV., Dóczi Ilona: u. o. VIII., Euryalus és Lucretia: a Dézsi-féle Balassakiadás II. kötetében. — A Balassa-strófához Szabolcsi: A Hofgreff-énekeskönyv dallamai, ITK. 1931. VIII. 1.; Dézsi Balassa-kiadása I. k. XXXVIII. 1.; Waldapfel József, ITK. 1926. 277. 1.; Kodály: A m. népzene, M. Népr. IV. 19. 1.; Szabolcsi a francia dallamokról: ITK. 1938. 228. 1.; Trostler Petrus Herbertusról: DUnghbl. 1933. 298., a strófa korábbi rokonairól: EPhK. 1941. 285. 1.; Waldapfel a lengyel párhuzamokról EPhK. 1941. 314. 1. — A Himfy-strófához: Szabó Mihály: Kisfaludy S. és Petrarca, Eötvös-Füzetek IX. 1927. 80—82. 1.; Horváth János: A m. irod. népiesség 70. és Kisfaludy S. 47. l. — Himfy hatásához: Tóth Béla: A Kisfaludy-regék utánzatai, ITK. 1926; a cseh költő: Celakovszky Frantisek, 1. ITK. 1935. 199. 1.; B. Rudics Józsefről Angyal Dávid ITK. 1933. 109. 1.
- 230—31. l. Kosztolányi Dezső: Ábéce 133, 181. l. (Hátrahagyott Művei V., sajtó alá rendezte Illyés Gyula). — Gyöngyösi és Arany sormetszete: MNy. 1941. 244—45. l. — Az értelem jogaihoz juttatásából Gábor követtezte elméletének „újabb térhódítását”: Vál. 29—30. l. — Gyomlay nyilatkozata: Inverziók, 52. l. — Négyesy-idézetek sorban: MVers 9—10, 5, 10, 19, 22, 10. l.
- 233—39. l. Idézetek Egressytől: A színészet iskolája, 58, 35. l. — Mátray példagyűjteménye: id. m. 169—70, 179—92. l. — Szász K. id. m. 15—16; a „cserélő”: u. o. 27. l. — Hevesi a három momentumról: Színj. műv. 89. — Mátray mit ért szavaláson: id. m. 133., Szász K. mit ért: id. m. 4., mit Egressy: id. m. 120, 145. l. — Egressy a kétféle előadásról id. m. 133—34, 138. — Mátray a szavalás nemeiről 133—37. l. — Idézetek Hevesitől: Előadás Műv. 30—32. l.; a Falu rossza és Biberach verses beszéde: Hevesi: Színj. műv. 107—108. l.; az iskola kaptatja rá a gyermekeket: Előadás műv. 4. l. — Sík Sándor a naív ritmusérzék kiműveléséről: Fejezetek a versolvasás tudományából, A kat. tanügyi Főigazgatóság Évkönyve, 1941/42, 216—17. l. — Szász K. a skandalásról 4, 24, a két hangsúly kibékítéséről 25, 27. l. — Gábor: „Egy némbor”: Vál. 152. l.; a „magyar költők akadémiaja”-ról M. Csillag 1943. 296—97. l. — Arany értekezéséből idézett ütemezések: V. 294, 301. l.
- 240—47. l. Saran: id. m. 246—49. l. — Vörösmarty VII. 43. l. — Babits: Össz. Művei, Franklin-kiadás, 932—



934. l.; v. ö. a 16. laphoz írt jegyzettel. — Sík Sándor: Esztétika III. 295, stb.; idézetek értekezéséből: 205, 230, 217, 217. l. — P. Thewrewk: Syncope, Nyr. 1912. 112. l. — Torkos: Erd. Múz. 1912. 82—83. l. — Hermann Paul: Deutsche Metrik: Grundriss der germanischen Philologie, II. Band 1. Abteilung, 1893. 904. l. — Heusler: 11, 46. l. — Saran: RhfranzV. 201—02, 226, 207, 218, 245, 282, 246, 281, 305—06, 241. l. — Grammont: Le rythme et l'harmonie chez quelques prosateurs du XVIIIe siècle (Le Français Moderne VI. 1938. 14—15. l.). — Suchier: Vortrag und Rh. des franz. Verses, Zeitschr. für franz. Spr. u. Lit. 1942, Band LXIV.
- 248—50. l. Versmondattani kérdéseinkről jó elméleti és történeti tájékoztató *Fajcsek* Magdától: Hagyományossá vált mondatképletek középkori és XVI. századi verseinkben, Bp. 1942. — Arany-idézet: V. 275, 291. l. — Gálszécsi, Náray: idézi *Kodály*, Ethn. XXXI. 33. l. jegyz. — A Lányi-kódex dallam-kijelölő utasítása: Nyemlt. VII. 346. l., 4—7. sor. — Sz. Molnár Albert naplója, levelezése és irományai, Dézsi-kiad. 1898. 45—46. l. — Gyöngyösi: Badics kiadása a RMKT. XVII. századi sorozatában, II. 201—05. l.
- 255—57. l. Arany az inverziókról: V. 288—93. l. — *Gyomlay* Gyula: Inverz. 29. l., nem fogadja el Aranyt az a véleményét, hogy bizonyos inverziók „a gondolati elemek egy gócba gyűjtését“ céloznák. — Arany Beniczki-, Apáti- és Balassa-idézete: V. 291—92. l. — *Gyomlay*: Inverz. 1940.
258. l. Choriambus-lejtésű sorok A hunok harcából: Bár ontana tintát Lechetek és Spree-tek, Százszor keserűbbé sűrűlne epék; Mert régi viszály ez: Faj vívja faj ellen; ... Mint hangya seregnek portyáz elül örse, S ha enni valót lát, azt meglepi törzse. (I. 174., 182. l.)
261. l. A közölről Horváth János: Egy magyar versbeli mondatképletről, Nyelvtud. Közlem. XXXIX. (1909); *Gyomlay*: Inverz. 21. l; *Fajcsek* Magda: Hagyományossá vált mondatképletek, 1942. 121—55. l.
- 262—63. l. Idézetek: Katalin-legenda: RMKT. I. 306; Vársárhelyi: u. o. 236; Batizi: u. o. II. 122; Adhortatio: u. o. IV. 79; Tinódi: u. o. III. 96, 162; Batizi: u. o. II. 81; Végkecskeméti: u. o. IV. 50; Sztárai: u. o. V. 109; Nagybánkai: u. o. IV. 11; Erdéli Máté: u. o. VII. 17; Varsányi: u. o. VII. 81, 87; Tuba Mihály: u. o. VII. 201, 203—04. l.; Telegdi Kata: MVK. 98. l.; Ilosvai: RMKT. IV. 247. l.; Balassa: 11, 12, 20, 26, 29, 34, 42, 50, 68, 158. sz.; összetettebb példák: 7, 11, 72. sz.

264. l. Idézetek: Zrínyi: I. 6. és III. 79. vsz.; Gyöngyösi: I. 9, II. 114, 141, 321, III. 158, IV. 185, 288. l.; Amade: 20, 17, 32, 69. sz.; Csokonai: I. 586. 601, 615, 617. l.
266. l. Idézetek: Tinódi: RMKT. III. 49, 225; Szkhárosi: u. o. II. 215. l. — Arany-idézetek: Gyomlay: Inverz. 23. l. — Gyöngyösi János, Édes G., Babits: MVK. 200, 246, 683. l. — Prózai idézet Aranytól: VII. k. X—XI. l. — Keménytől: Zord idő, Franklin, 1933. I. 63. l.
270. l. Arany: V. 275. l.

## NÉVMUTATÓ.

A Jegyzetek anyagából ide csak oly nevek vannak felvéve, melyekkel kapcsolatban nem pusztá bibliografiai utalást, hanem a szöveg adalékait kiegészítő tudnivalót közölök. Ezeket a neveket a Jegyzetek lapjain *dőltbetűs* nyomás különbözteti meg a többiektől.

- Abafi Lajos* 278  
*Alszeghy Zsolt* 301  
*Amade László* 269—70, 284;  
 41, 107—08, 115, 121—22,  
 124, 127—28, 252—54,  
 256—57, 264, 271  
*Angyal Dávid* 302  
*Anonymus* 67  
*Apáti Ferenc* 119, 197, 257,  
 260  
*Arany János* 14—16, 23—31,  
 38—40, 42—43, 66—67,  
 71—72, 89, 93—94, 102—  
 03, 107, 111—13, 115—17,  
 119—20, 124, 131—35,  
 143—49, 164—65, 172—73,  
 180—85, 189—91, 193—99,  
 206—07, 219, 229, 238—40,  
 248, 252, 254—60, 265—66,  
 272, 281—82, 288, 299—  
 300; 21—22, 36, 45—46,  
 76, 85, 37, 90—91, 100,  
 105, 110, 142, 151, 153—  
 55, 171, 180, 186—87, 192,  
 200—01, 216, 220, 222,  
 269—71  
*Arany László* 32—36, 78,  
 99—100, 103, 143, 168, 189,  
 191, 196, 220, 258, 265,  
 276, 280, 284; 46, 55, 79,  
 80, 87, 92, 181, 233  
*Aristoxenos* 3, 4, 6  
*Ábrányi Kornél* 151, 152  
*Ányos Pál* 180, 264  
*Babits Mihály* 16, 183, 241—  
 42, 266  
*Bacsányi János* 264  
*Bajza József* 252  
*Balassa Bálint* 222—24, 267—  
 68; 114, 119—20, 128, 186,  
 199, 218—19, 221, 251—  
 55, 257, 260, 262, 266,  
 269—70, 291  
*Balogh József* 276  
*Banville* 240  
*Baranyai Pál* 117  
*Bartalus István* 152  
*Bartha Dénes* 122—23, 280,  
 282  
*Bartók Béla* 95, 97, 111, 123,  
 152, 279—80, 282  
*Batthyány-kódex* 118, 220  
*Batizi András* 112, 114, 187,  
 199, 219, 253, 257, 260,  
 262, 267  
*Deniczky Péter* 257, 263  
*Beöthy Zsolt* 208  
*Beriger, Leonhard* 36—38, 44



- Berzsenyi Dániel* 10, 12, 40,  
 50, 51, 61, 70, 119, 226  
*Bessenyei György* 222  
*Béla király* 221  
*Béza Tivadar* 223  
*Bihari János* 51  
*Blumauer* 226  
*Boehn, Max von* 10, 75  
*Bornemisza Miklós* 116  
*Bornemisza Péter* 113, 186,  
 219, 251  
*Brandenstein Béla* 275  
*Buda János* 281  
*Bücher, Karl* 9  
*Chateaubriand* 62  
*Cicero* 52  
*Clauser Mihály* 291  
*Czakó Zsigmond* 62  
*Czuczor Gergely* 145—46  
*Csáktornyai Mátyás* 221  
*Csikéi István* 113—14, 280  
*Csokonai* 27, 52, 70, 167,  
 271; 123—24, 134, 138, 142,  
 144, 188, 222, 225—26,  
 252—55, 264, 266, 287,  
*Csüri Bálint* 276, 290  
*Celakovszky Frantisek* 302  
*Demosthenes* 52  
*Diderot* 245  
*d'Indy, Vincent* 4  
*Dóczi Ilona* 223  
*Döbrentei Gábor* 204  
*Döbrentei-kódex* 220  
*Döme Károly* 107, 225; lásd  
*Mede Pál* néven is!  
*Dugonics András* 132  
*Dumesnil, René* 16, 17, 64;  
 4, 9, 12, 13, 21, 45, 276—  
 77  
*Eckhardt Sándor* 199, 224  
*Egressy Gábor* 29, 61, 232—  
 35  
*Einstein, Alfred* 275  
*Eisler* 4  
*Endrődi Sándor* 116  
*Eötvös József* 62  
*Erdéli Máté* 219—20, 262  
*Erdélyi János* 170—74; 6,  
 26—27, 72, 168, 205; 93,  
 112, 115, 122, 176, 180,  
 193, 200, 212, 265, 276,  
 289  
*Euryalus* 223  
*Édes Gergely* 266  
*Fabó Bertalan* 152  
*Fajcsék Magda* 285, 303  
*Faludi Ferenc* 270—71; 109—  
 11, 121, 226, 252, 255, 264,  
 276, 285; 115, 122, 124,  
 126, 164, 225  
*Farkas András* 199, 217—18,  
 254  
*Fazekas Mihály* 225  
*Ferenczi Zoltán* 281  
*Festetics-kódex* 220  
*Fénelon* 62  
*Flaubert Gusztáv* 22  
*Fogarasi János* 35, 72  
*Fromentin* 40—41  
*Gacs Benedek* 301  
*Gábor Ignác* 79, 87—92,  
 173—75, 177—78, 193,  
 200—02, 209, 211, 238—39,  
 277, 281, 287—91, 299—  
 301; 70, 80, 151, 155, 184,  
 207, 221, 236, 242, 302  
*Gáldi László* 180  
*Gálos Rezső* 121  
*Gálszécsi István* 166, 249  
*Gáti István* 204—05  
*Geleji Katona István* 186  
*Gellert* 225  
*Geszner* 52, 62—63, 123  
*Geszthy László* 197  
*Gleditsch, H.* 4  
*Gombocz Zoltán* 157—59  
*Gömöry-kódex* 53  
*Grammont, Maurice* 64—65,  
 168, 184—85, 246, 277, 285  
*Greguss Agost* 76; 29, 151.  
 167—68, 170, 188, 193

*Gyergyai Albert* 215, 263  
*Gyomlay Gyula* 7, 185, 231, 258, 261, 303  
*Gyöngyösi István* 249—51, 268—69; 186, 190, 193, 199, 200—03, 206—07, 211, 221, 252—55, 260, 264, 270—71, 285, 291, 300  
*Gyöngyössi János* 225, 266  
*Gyulafehérvári distinctiók* 55  
*Gyulai Pál* 41, 49, 59, 102—03, 111, 139, 226, 252—54, 276  
*Hariri* 67  
*Hegedüs Gyula* 232  
*Hegedüs Lajos* 278, 286  
*Hegyi beszéd* 62  
*Heine* 245  
*Heltai Gáspár* 112, 301  
*Herbertus, Petrus* 224  
*Heusler, Andreas* 5, 20, 46, 75, 81, 89, 180, 244, 289  
*Hevesi Sándor* 232, 234—36  
*Himfy* 25, 33  
*Hodossy Béla* 77—78, 94; 7, 111, 144, 152; 14, 80, 95, 102, 168, 182  
*Hofgreff* 280  
*Horváth Ádám* 122  
*Horváth Cyrill* 152, 180, 198, 281  
*Horváth Mária* 301  
*H. Récsi Jolán* 277  
*Hugo, Victor* 240  
*Hunfalvy Pál* 23  
*Huszár Gál* 117  
*Ilosvai* 27, 116, 135, 262  
*Imre Sándor* 107, 124—25, 270  
*Istvánfi Pál* 251, 260  
*Jacobi Lányi Ernő* 46, 278  
*Jánosi Béla* 275  
*Junker Henrik* 6  
*Kacziány Géza* 165, 282  
*Kalmár Elek* 169  
*Kardos Albert* 168, 287

*Karnarutics* 214  
*Kastner Jenő* 282  
*Katona József* 59, 236  
*Kazinczy Ferenc* 52, 62—63, 204, 222, 225, 227, 268  
*Katalin-legenda* 253, 262  
*Kákonyi Péter* 199, 218  
*Kármán József* 62  
*Kelemen József* 278  
*Kemény József* 105  
*Kemény Zsigmond* 266  
*Király György* 288  
*Kis János* 50  
*Kisfaludy Károly* 228—29  
*Kisfaludy Sándor* 224—27, 252, 264—65  
*Knauz Nándor* 117  
*Kodály Zoltán* 215—16; 95—98, 114, 161, 223, 279—82, 303  
*Kossuth Lajos* 62  
*Kosztolányi Dezső* 110, 230  
*Kozma Andor* 43, 116, 122  
*Kónyi János* 203, 225  
*Kölcsey Ferenc* 59, 62, 71, 124, 193, 206, 226, 268  
*Königsbergi Töredék* 55  
*Köröspataki János* 263  
*Kriza János* 67, 104, 115, 126, 147, 160, 282, 285  
*Kunszery Gyula* 278  
*Landry, Eugène* 11—12, 26, 43, 65, 159—61, 290  
*Laziczius Gyula* 157, 180  
*Lányi Károly* 117  
*Lányi-kódex* 249  
*László Zsigmond* 278  
*Legouvé* 245  
*Lehr Albert* 195—96  
*Lipps, Theodor* 12  
*Lisznay Kálmán* 105, 110, 192  
*Liszi László* 224  
*Lotz János* 80, 277  
*Lubarsch* 240  
*Maczki Valér* 6, 153, 168

- Madách Imre* 184  
*Madzsar Gusztáv* 6, 133, 181, 278  
*Magasi Artúr* 18  
*Majláth Béla* 209  
*Marot Kelemen* 223  
*Mária siralma* 261  
*Mátray Gábor* 232—35  
*Mátyási József* 194  
*Mede Pál (= Döme Károly)* 226  
*Melius* 117, 223  
*Merényi László* 28  
*Merker—Stammmler* 5, 45, 62  
*Metastasio* 107  
*Miatyánk* 60  
*Mikes Kelemen* 62, 278  
*Molnár Antal* 6, 185  
*Molnár Imre* 78  
*Mozart* 18  
*Nagy Adorján* 286  
*Nagybánkai Mátyás* 114, 223, 262  
*Nádor-kódex* 53  
*Náray György* 249  
*Négyesy László* 1, 6, 23, 45, 72—74, 93, 102, 142, 151, 155, 169—70, 177, 182, 189—91, 197—98, 208, 231—32; 13, 70, 77, 94, 95, 167—68, 178, 193, 243, 287, 289  
*Németh László* 46—47  
*Németi Ferenc* 220  
*Norden, Eduard* 43—44  
*Nyilas Névtelene* 257  
*Orczy Lőrinc* 222  
*Osszián* 62  
*Öreg Graduál* 220, 263  
*Pais Károly* 278  
*Pap Károly* 292  
*Paul, Hermann* 84, 244  
*Paulay Ede* 232  
*Pázmány Péter* 208  
*Peer-kódex* 53  
*Pekár Károly* 74, 152  
*Pesthy Gábor* 217  
*Petőfi* 272; 48, 49, 107—09, 115, 135, 148, 164, 182—84, 186, 188, 193, 222, 225, 252—54, 265  
*Petrarca* 227  
*Péchy Ferenc* 117  
*Péczely László* 112, 198  
*Piszarevics Sándor* 291  
*Platon* 3, 75  
*Pongrácz Zoltán* 279  
*Pócs András* 123  
*Prohászka Ottokár* 66  
*Prikkel Marián* 275—76  
*Quintilián* 50, 52, 59  
*Raffaelli Rafaela* 281  
*Rakodczay Pál* 29  
*Ráday Gedeon* 52, 203—04, 207, 212  
*Rájni József* 21, 92  
*Réthei I. Prikkel*  
*Révai Miklós* 226  
*Riemann, Hugo* 275  
*Rimay János* 112, 114, 118, 120, 126, 221, 254, 257, 259  
*Rudics József* 227  
*Saintsbury* 43  
*Salamon Ferenc* 207  
*Sallustius* 52  
*Saran* 5, 12, 20, 45, 74, 133, 140, 180, 240, 245—46, 289  
*Sarcey* 246  
*Schulek Tibor* 282  
*Sík Sándor* 4, 7, 65—66, 237, 242, 281  
*Siklósi Mihály* 114  
*Skala István* 281  
*Solymossy Sándor* 75, 95, 98, 222  
*Soproni virágének* 117  
*Souriau* 10  
*Szabolcsi Bence* 78, 97, 113, 119, 218, 224, 275, 278, 280, 282  
*Szabó Mihály* 302



*Szalkay Antal* 226  
*Szász Károly* 105, 110, 151,  
 189, 193, 232—34, 237  
*Szegedi Gergely* 117, 120  
*Szegedy Rezső* 301  
*Szemere Pál* 38, 240  
*Szenczi Molnár Albert* 49,  
 223—26, 249, 263  
*Szendrey Zsigmond* 86  
*Szent Ambrus* 220  
*Szent Bernát* 220  
*Szent Gellért* 10, 91  
*Szent Katalin* 220  
*Szent László* 91, 98, 113—14  
*Szentjóni Szabó László* 50,  
 115  
*Szentsei-kódex* 115, 126, 221  
*Szerémi Illés* 114  
*Széchy Károly* 209  
*Székel Balázs* 216  
*Székelyudvarhelyi kódex* 55  
*Szénfy Gusztáv* 150, 170,  
 172—73, 239  
*Szilágyi és Hajmási* 121, 253  
*Szini Károly* 94, 95  
*Szkhárosi Horvát András*  
 114, 117, 199, 254, 266—67  
*Szoszna Demeter* 301  
*Szőke Ambrus* 105  
*Sztárai Mihály* 218, 223, 262,  
 267  
*Telegdi Kata* 21, 60, 262  
*Thaly Kálmán* 97, 109, 115,  
 123, 280, 300  
*Thewrewk Emil, Ponori* 72,  
 94, 151, 168, 182, 243, 277,  
 287  
*Thieme, Hugo P.* 4  
*Thury József* 301  
*Tinódi Sebestyén* 96, 113—  
 14, 116—18, 187, 198, 215—  
 16, 218, 252, 254, 257, 262,  
 266, 291  
*Tolnai Vilmos* 278, 280

*Tompa Mihály* 29, 72, 111,  
 172, 239  
*Tordai Névtelen* 220  
*Torkos László* 2, 3, 29, 81,  
 133, 152, 168, 174, 243, 287  
*Tóth Béla* 302  
*Tóth Ede* 236  
*Tóth István* 122, 280  
*Trostler József* 224  
*Tuba Mihály* 220  
*Ungvárnémeti Tóth László* 1  
*Vajda Péter* 62  
*Vargha Gyula* 116, 119—20,  
 148, 282  
*Varsányi György* 262  
*Vásárhelyi András* 49, 178,  
 218, 262  
*Vásárhelyi daloskönyv* 115,  
 126  
*Verrier, Paul* 5, 40, 59, 64,  
 76  
*Végkecskeméti Mihály* 114,  
 262  
*Vikár Béla* 31, 151  
*Vitkovics Mihály* 110, 112,  
 126  
*Vitruvius* 3  
*Voinovich Géza* 278, 280, 287  
*Volkelt, Joh.* 4, 15  
*Voltaire* 245  
*Vócsey János* 301  
*Vörösmarty Mihály* 39, 48,  
 53, 71, 124, 184, 186, 205,  
 222, 240—41, 252  
*Wagner, Richard* 78  
*Waldapfel József* 217, 223—  
 24, 282  
*Wundt* 13  
*Zolnai Béla* 278  
*Zrínyi Miklós* 202—17, 291—  
 301; 49, 52, 55, 59, 62, 142,  
 188, 190, 193, 198, 200,  
 251, 263—64, 269  
*Zrínyi Péter* 214



## TARTALOM

ELŐSZÓ . . . . .	1
<p>1. A RITMUS. Fogalmi meghatározások (3). Mozgás és érzékelés része a ritmusos folyamatban (8). A ritmus az emberi szellem szükséglete; ritmusérzék; beleérzés (11). A hallás körébe tartozó ritmus; az ismétlődés sorozatosság) jelentősége annak felfogásában (16)</p> <p>2. NYELVI RITMUS. PRÓZA ÉS VERS. „Rendezetlen“ és „rendezett“ ritmus a nyelvben; két szélsőség: Heusler és Saran nézete; a nyelvi ritmus bonyolult jellege (20). A gondolati tagolódás vezérelve; erre épít Arany János, de számontartja a hangritmus tényeit is (23). Arany László a hangzati tagolódás feltételeit fürkészte, de a gondolat alakító hatását sem hagyta figyelmen kívül (32). Gondolati és hangzati tényezők versenyéről a beszédben, az utóbbiak uralomratöréséről a versritmusban: Beriger értekezése (36). Forma és eszme sorrendi viszonya az ihletben: Arany levele Szemere Pálhoz; mások hasonló nyilatkozatai (38). Közösségi—nemzeti—ritmuseszmény; Arany a magyar gyermek versmondásáról (41). — A vers ütemes beszéd (43). Ütemellenes felfogások; mi az ütem; ütemezetlen, fogyatékos vagy ingadozó ütemezésű sorok; nemzeti ütemezés jövővény sorfajon (46). — Prózaritmus; Quintilián, Csokonai, Kölcsey gondolatai róla (51). Az ismétlés szerepe prózaritmus létesítésében; gondolat-alakzat ismétlése; tagolás ismételt közbeékeléssel; hangzat-ismétlés: ikerszók, szólások; nyomatékkrend ismétlése (53). Illúzió része ritmusérzet keltésében:</p>	3—19



- versutánzat, változatlanul ismételt szövegek és hangoztatások (59). Melódikus képletek ismétlése; példa Kazinczy Geszner-fordításából (61). Szabadvers; rimes próza (63) . . . 20—68
3. A VERSRITMUS EREDETE. Dalvers és szóvers megkülönböztetése (69). Zenei eredeztetés (70). Táncból való eredeztetés (74). Nyelvi eredeztetés (75). Arany László és Gábor Ignác szóvers-álláspontja (78) . . . 69—79
4. DALVERS, SZÓVERS. Nálunk volt s van, mind a kettő; van-e köztük lényeges különbség? Nótajelzés szokása a régiségben; ismeretlen dallamú régi versszövegek ritmusának megállapítása (80). — A magyar szóvers köre, példái (85). Gábor Ignác szóverse (87). Az énektől való megválás következményei (92). — „Ütemharmadolás“ a szóversben; Négyesy és Hodossy ellentétes véleménye; dallamok tanulsága (93). Arany László a kétféle ütemről; a gyorsabbat, a harmadolót, egy hat-időrészű ütem (sextola) félütemének foghatni fel; ez az ütemfajta gyorsabb tempójú a négy-időrészű szokványosnál, de éppúgy felező, mint amaz; — Arany János ismerte fia nyilatkozatát a kétféle ütemről (99). E „gyors“ ütemrendszer is kötetlen beszédünk hangidomában gyökerezik; példák (104). „Gyors típusú“ sorfajaink átnézete: hatos alapú szerkezetek (107), ötös alapú szerkezet (113), ötöshatos kapcsolatok (116), Faludi tízeze (121), vegyes szerkezetek (125) . . . 80—129
5. A VERSES BESZÉD TAGOLTSÁGA. (*Versnyomaték, beszédnyomaték.*) A „tagoltság“ értelme; a beszéd főképp időbeli elrendezkedésével igazodik a tagoltságot váró ritmustervhez; nyomatékai hozzáigazodása kevésbbé következetes; innen részben a nagy változatoság a változatlan terv nyelvi megvalósításában (130). Beszédnyomaték ütem-helyében; hogy fogadja ritmus-érzékünk az olyat? (133). A beszéd értelmi tagoltságából állapítani meg ritmikai tagoltságot: főnák eljárás (136). — A magyar ütem szerkezete, nemei, ezek rendje a verssorban (137). A vers nyomatékigényét nemcsak a logikai

- hangsúly elégítheti ki, hanem a „félhangsúly“, szöveleje, a csend vagy szünet megtörése („megszólamlás“), a magasabb hangfok („kedélyi nyomaték“) is; különbség e felfogás és a Gábor-féle között (140). — Az „ütemelőző“; vélekedések róla; összeférhetlensége a magyar versrendszer időmérési elvével (151) . . . . . 130—155
6. AZ ÜTEM IDŐVISZONYAI (*Ütemegyenlőség, változó szótagszám.*) Időrész és szótag; teljes ütem, csonka ütem; versírók gondja az ütemtartamok egyenlősítésére (156). A szótagszám alkalmi megváltoztatása; nyújtás, szaporázás egyenlősítő segítsége ily esetekben (165). Az ütemegyenlőség törvénye; Négyesy tétele, Szénfy és Erdélyi tanítása; Gábor teóriájának viszonya az Erdélyi Jánoséhoz (168) . . . . . 156—175
7. KÖTÖTT SORKÉPLETEK KIVÁLÁSA. (*A sorozatosság szuggesztív hatása. Szabálytörés kötött sorfajokban.*) Nézetek a kiválásról (176). A sorozatosság ritmikai jelentősége; a szabálytörés okai, esztétikai értéke (179). Idegen példa: a francia romantikusok alexandrinje (184). Ritmusváltás egy költeményen belül (186). Kezdetlegesebb és fejlettebb ritmusérzések és korok viselkedése a szabálytöréssel szemben (186). . . . 176—187
8. FŐBB SOR- ÉS VERSSZAKKÉPLETEINK. A harmadoló tizenkettős (188). — A felező tizenkettős; félsorai szerkezete (189); Lehr Albert, Arany László, Négyesy megállapításai Arany János tizenkettőseiről (195); a sorfaj „kiválása“ és állítólagos átalakulása (197). — Zrínyi tizenkettőse; megítélésének története; metszetei kérdése (210). — Tizenegyesek (217). — Tízes sorfajok (218). — Nyolcasok (219). — A négysarkú tizenkettős (221). — A Balassa-versszak (222). — A Himfy-strófa (224). . . . . 188—227
9. RITMIZÁLÁS, SZAVALÁS. Zavar e fogalmak körül; a szélső felfogások; az egyeztető; Négyesy e kérdésről (227). Színművészeti és szavalati kézikönyvek adalékai (232). Költők szavalása (238). Elméletírók a vers hangoztatásáról (243) . . . . . 228—247

10. „VERSMONDATTAN.“ Arany alapvető észrevételei; Szenczi Molnár, Gyöngyösi idevágó nyilatkozatai (248). A mondat versbeli elrendezkedését befolyásoló tényezők: a szótagszám, a rím, a sortaglalás, a lejtés érdeke (251). Kelendőbb képletek: „eltolás“, „közölés“ (258). Néhány kiválóbb költőnk versművészetének rövid jellemzése (267)	248—272
JEGYZETEK	273—304
NEVMUTATÓ	305—309